



יהודים 29 באשכנז

יהודים
באשכנז

29

ΔΥΧ | ΑΙΤΕΡΑ



Kyiv. 05.07.2018

טשחצק
טשחצק
יעהופעק

29

ΔΥΧ | ΛΙΤΕΡΑ

ББК 84.5Є
Я5Є31



Центр досліджень історії та культури
східноєвропейського єврейства

РЕДКОЛЕГІЯ:

Валерія Богуславська, Мирон Петровський, Костянтин Сігов,
Катерина Сінченко, Анна Уманська (відповідальний секретар),
Олександра Уралова, Леонід Фінберг (голов. ред.)

Видавці: Леонід Фінберг, Костянтин Сігов

Літературна редактура: Катерина Сінченко
Комп'ютерна верстка: Галина Ліхтенштейн
Коректура: Валентина Божок

На першій сторінці обкладинки – репродуковано фрагмент
меморіальної дошки Надії та Осипу Мандельштам (Київ);
на останній – малюнок Сергія Якутовича «Простір Гоголя».

У КИЄВІ ВІДКРИТО МЕМОРІАЛЬНУ ДОШКУ НАДІЇ ТА ОСИПУ МАНДЕЛЬШТАМАМ

Проза Надії Мандельштам як аналіз політичної історії ХХ століття, аналог філософських та історичних роздумів Ханни Арендт і Сімони Вайль. Нові виклики Європи для інтелектуалів і критичний апарат Надії Мандельштам: протиотрута страху.

Художниця Надя Хазіна, учениця Олександри Екстер, учасниця оформлення першотравневої ходи у Києві. Богемний Київ 1919 року, місце та сцена зустрічі Осипа і Надії. Нариси Мандельштама про Київ та театр Леся Курбаса «Березиль». Мандельштам як голова Всеукраїнського літературного комітету та автор віршів про голодомор. Сталінські репресії проти авангардного мистецтва та проти Мандельштама особисто.

Історизм Мандельштама та схожість його прози з «Родинною Європою» Чеслава Мілоша. Композитор Валентин Сильвестров: пісні на вірші Мандельштама.

Значення меморіальної дошки Мандельштама для сучасної України. Тіні Осипа та Надії як вікно та дзеркало для глядача. Український ПЕН-центр, видавництво «Дух і Літера», Центр юдаїки – ініціатори проекту.

Костянтин Сігов – філософ, громадський діяч, керівник Центру європейських гуманітарних досліджень Києво-Могилянської академії, директор видавництва «Дух і Літера»; Леонід Фінберг – соціолог, громадський діяч, головний редактор видавництва «Дух і Літера», директор Центру досліджень східноєвропейського єврейства; Світлана Карунська – скульптор, авторка меморіальної дошки;

Борис Херсонський – поет, перекладач, член Українського ПЕН-центру, психіатр.

Олена Файналова: Розмова називатиметься «Орфей та Еврідіка», оскільки у Києві відкрита меморіальна дошка Осипу та Надії Мандельштам. Наскільки я розумію, це вперше, коли увічнюють не лише Мандельштама, але й Надію Яківну. Є меморіальна дошка та пам'ятник у моєму рідному Воронежі, де вони [Осип і Надія. – К.С.] відбували заслання, там згадується тільки Осип Емільович. І те, що у Києві відкрито пам'ятник обом, це, мені здається, надзвичайно важливо. Осип і Надія зустрілися у Києві 1919 року, на початку травня. Йому було 29, а їй 19. Він уже відбувся як поет, вона – художниця, учениця Олександри Екстер, яскрава, богемна дівчина. Потім, протягом наступних 10 років, вони – досить активні учасники художнього життя Києва. У будинку по вулиці Марії Заньковецької 3/1, де й відкрито дошку, востаннє вони зупиняються у 1929 році...

Костянтин Сігов: Мені здається, що це вікно у той час, коли Надія та Осип, взявшись за руки, двоє закоханих, нерозлучна пара, незважаючи на ГУЛАГ, попри всі перипетії ХХ століття, – разом. Вони стали нашими вічними співрозмовниками, так само, як Данте та Беатріче, вони відкриті, вони тут, до них можна доторкнутися.

Олена Файналова: Так, це велике вікно, де дві тіні, чоловік і жінка, взяли за руки. І таке враження, що або ми на них дивимося, і це театр тіней, або ж вони відбиваються у наших вікнах.

Світлана Карунська: Для мене це велика і щаслива нагода стати поряд і подивитися на світ мистецтва, надихнутися ним і зробити щось хороше.

Леонід Фінберг: Для мене відкриття цієї дошки – це свято. Обидва герої, і Осип, і Надія, – дуже важливі для людей культури. Думаю, що Осип Емільович – один із найблисучіших поетів ХХ століття, а Надія зберегла його творчість і написала приголомшливі мемуари,

що розкривають епоху. Вони увічнені в місті, де познайомилися, довгий час жили, брали участь у літературних і художніх акціях. Для нас дуже важливо, що це пам'ятник обом, оскільки тема двох є дуже значимою в культурі. Зараз ми готуємо книжку – листи Євгена Сверстюка, одного з найсильніших і найвідоміших українських дисидентів, а саме його листування з дружиною Валерією Андрієвською. Великі люди часто тримаються за руки зі своїми дружинами та рідними і саме завдяки цьому стають великими.

Борис Херсонський: Осип Емільович – геніальний поет, він російський поет за мовою, але етнічний єврей. У дні, коли розповсюдженою є думка про антисемітизм і невизнання російської мови в Україні, ця маленька меморіальна дошка демонструє, яка ситуація тут насправді. Хтось сказав, що Надія Яківна була «берегинею» поезії Мандельштама. Мабуть, жодна дружина не була так віддана поезії свого чоловіка, як Надія Яківна. І ця дошка – знак відданості поезії, знак відданості свободі та знак пам'яті про ті часи, коли про жодну свободу не було й мови, окрім свободи внутрішньої.

Олена Файналова: Леонід, ви також вважаєте, що це важливо для сучасної політичної ситуації? Єврей, який пише російською, пов'язаний з Україною, з українським авангардом, з дисидентськими прошарками. Він – один із репресованих, унікальний і водночас один із багатьох, хто «гуртом» загинули у часи репресій.

Леонід Фінберг: Я хотів би звернути увагу на те, що сьогодні українська культура розвивається дуже цікаво і демократично, тут домінують тенденції прийняття усіх, хто жив і творив на цій землі. Ми з Костянтином Сіговим видали практично всі тексти Бруно Шульца, людини, яка належала до декількох культур – польської, єврейської та української. У цьому ж контексті я бачу відкриття цієї дошки. На відкритті звучали вірші Мандельштама і російською, і українською, адже є його блискучі переклади. Так розвиваються нормальні демократичні країни: великі представники культур, незалежно від їхніх конфесій чи національностей, віку чи статі, стають культурним надбанням тих народів, які живуть на цій землі.

Костянтин Сігов: Світ знає і продовжує читати Ханну Арендт і Симону Вейль, і це справедливо. Несправедливо те, що люди, які читають цих великих жінок ХХ століття, ще по-справжньому не відкрили спогади Надії Мандельштам. Надія Мандельштам – великий свідок того, що відбувалося на «кривавих землях», які описав Тімоті Снайдер.

Олена Файналова: «Європа між Гітлером і Сталіним» – нагадаю підзаголовок цієї книжки.

Костянтин Сігов: Так, і цю Європу між Гітлером і Сталіним вона осмислила так, як мало хто міг це зробити. Вона вступала у полеміку не тільки зі сталінськими діячами, але й із Томасом Еліотом і найвеличнішими мислителями ХХ століття, а перш за все – зі своїм рідним чоловіком. Вони обговорювали, з яким викликом зіткнулася європейська цивілізація в епоху тоталітаризму. Актуалізація її текстів – це і є ця дошка, що закликає знову перечитати спогади Надії Мандельштам, осмислити її зв'язок із ключовими викликами, з якими сьогодні, у ХХІ столітті, стикається вся Європа. Якщо це відбудеться, то, у якомусь сенсі, ця дошка стане першою сторінкою, яка змусить нас перегорнути і наступні сторінки, що допоможуть зрозуміти, як, не зраджуючи себе, можуть поводитися люди у складні часи.

Олена Файналова: Я повністю згодна, що вона мислитель рівня Ханни Арендт і Симони Вайль. Її ідеї, особливо ті, що викладені у «Другій книжці», кореспондують з усією філософською думкою початку ХХ століття. Світлано, а як ви знаходили ці образи? Як з'являлися ці дві «маленькі тіні»? Це пов'язано із внутрішньою темою «Орфея та Еврідіки» у самого Мандельштама? За мемуарами відомо, що він надихався оперою Глюка у Петербурзі.

Світлана Карунська: Світ поезії настільки всеохопний і широкий, що спиратися тільки на два конкретних образи було би надто просто. Мій світ, який народився і живе сам по собі, світ моїх образів, з'явився також завдяки поезії Мандельштама. Я випадково

дізналася, що є люди, яких охоплює бажання створити меморіальну дошку Мандельштаму, і так щасливо склалося, що ми зустрілися. Ті ідеї, що прийшли до мене, та ідеї, що прийшли до інших людей, взаємодоповнювалися, і ми отримали те, що отримали.

Костянтин Сігов: Світлана на порозі ХХІ століття зробила одну з перших і найцікавіших меморіальних дошок на стінах Києво-Могилянської академії, що присвячена останньому ректорові академії, вбитому у 1937 році, Олександрові Глаголеву. Він, як і Осип Мандельштам, загинув під час «великої чистки», а його син, Олексій Глаголев, був сучасником Надії Мандельштам. Ця дошка з'явилася у 2001 році, – дуже тонкий і сильний образ. Статуетка премії Шевельова, якою нагороджують найкращих есеїстів України, – це також діло рук Світлани. Дошка Мандельштаму – це ще одна важлива віха на новій карті пам'яті Києва.

Олена Файналова: Мені здається, важливим є і контекст спогадів про людей, які були вбиті «сталінською машиною». Тут можна згадати і проєкт «Остання адреса», який існує у Росії та, завдяки підтримці проєкту «Меморіал», прийшов в Україну, Білорусь, Чехію. І я думаю про спільний простір модерністської естетики того часу, зокрема про те, як Надія та Осип активно беруть участь у київському естетичному житті. Це було кипіння, абсолютний авангардний поштовх, поки Сталін це все не придушив. Осип написав, зрештою, один із перших найяскравіших віршів про український Голодомор – «Тени страшные Украины, Кубани». Я згадую про харківський авангард, що був розчавлений сталінською машиною. Вони вбивали тих, кого не розуміли. Спочатку це були одиниці, потім сотні, тисячі, мільйони.

Леонід Фінберг: Не так давно у Національному художньому музеї України пройшла блискуча виставка живописних робіт зі спецфондів, куди було сховано більшість полотен кінця 20-х – початку 30-х років. Сталінський режим, як і нацистський, не приймав експериментів. Звісно ж, не випадковим є те, що вони вбивали тих людей, яких не розуміли. Спочатку це були одиниці, потім сотні,

тисячі, мільйони. Парадокс у тому, що загинув і сталінський режим, і нацистський режим, а мистецтво перемогло. Я сподіваюся, що скоро ми зробимо виставку «Мистецтво, що перемогло тоталітаризм». У цьому ж контексті я згадую і те, що сьогодні у нашому житті присутні імена великих російських, українських, єврейських, польських, кримськотатарських поетів, а відкриття дошки Мандельштаму я розглядаю у цьому ж контексті.

Олена Файналова: Нещодавно відкрили пам'ятник Розі Ауслендер у Чернівцях, це також продовження цієї лінії. Моя перша книжка Мандельштама – німецька білінгва у перекладі Пауля Целана, яку привезла матір моєї подруги, професорка філології.

Борис Херсонський: Там, де був авангард, були і репресії. Авангардне мистецтво майже завжди було репресованим. Те, що відбувалося з Осипом Емільовичем і Надією Яківною, не мало стосунку до їхнього зв'язку із авангардним мистецтвом. Це була особиста помста Сталіна за відомі усім вірші. Я думаю, що посмертна слава Мандельштама дійсно пов'язана з інтересом до того часу, не тільки до сталінського терору, але й до мистецтва, яке пробивалося «з-під глибо». Першу передруковану збірку Мандельштама зробила та розмножила сама Надія Яківна. Ми у нашому невеликому колі скопіювали тритомник Мандельштама, що був виданий у США. Тоді це було небезпечно. Одна із тих книг досі стоїть у мене на полиці. Для мене відкриття меморіальної дошки – особисте свято.

Олена Файналова: Варто згадати Карла та Еллендею Профферів, видавців Мандельштама, і тих людей, що залишили по собі блискучі спогади, якою Надія Яківна була вже у свої московські часи, після всіх переживань, після довгих пошуків роботи, після того, як була змушена жити за 101-м кілометром. Вони згадують її бездоганний смак, як вона вдягалася, незважаючи на те, що майже не мала грошей. Це образ абсолютно невідкореної жінки, на зразок Ханни Арендт, європейська єврейка, справжня художниця, мислитель. Наважуся сказати, що вона є важливою постаттю для феміністичної думки у Росії та Україні.

Костянтин Сігов: У 1919 році Хрещатих оформлює Казимір Малевич, світовий лідер авангарду. Три місяці потому, першого травня, Хрещатик прикрашають Олександра Екстер і Надія Хазіна, майбутня Мандельштам. Тобто вона безпосередньо бере участь в образі цього міста, у карнавальних дійствах. Театр «Березіль» – це символ того складного вузла, який пов'язував європейські, слов'янські узи. Що вражає Мандельштама? Усі приїхали до нас у Київ, тут Меєргольд із єврейським театром, «Березіль», і він каже Курбасові: «Ми однієї крові!» Це символ зустрічі, вузла життя, у який ми зав'язані, саме це фіксує ця пара – на цій дошці.

Олена Файналова: Коли я думаю про те, що він сказав про свою дружину, а у нього достатньо віршів, присвячених Надії Яківні, приходить на розум «Щегол» воронезького періоду та інші ліричні зірки його поетичної біографії. Але, звісно ж, це «Как по улицам Киева-вия...». Це трагічний вірш, написаний у 1937 році:

Как по улицам Киева-Вия
Ищет мужа не знаю чья жинка,
И на щеки ее восковые
Ни одна не скатилась слезинка.

Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки,
На Крещатике лошади пали,
Пахнут смертью господские Липки.

Уходили с последним трамваем
Прямо за город красноармейцы,
И шинель прокричала сырая:
– Мы вернемся еще – разумеете...

Цей вірш із відкритим фіналом, який Надія Яківна обговорювала з Ахматовою, і Ахматова навіть мала здогадки, що у перших рядках автор може мати на увазі не Надію, а саму Анну Андріївну.

Світлана Карунська: Образ Осипа Мандельштама хотілося увічнити у камені, адже камінь для нього є символічним, – так називалася його перша збірка поезій. Це дуже важливо, ми прагнули, аби образ був лаконічним, стриманим, але при цьому не був трагічним. У нас була задача – зробити пам'ятник зустрічі, пам'ятник любові, щоб саме у цьому було посилення, рух із минулого у майбутнє. Вони живі, поки ми про них пам'ятаємо; поезія жива, поки вона існує. Звісно, я знайшла для себе шпаринку у віршах, і важливим для мене є вірш 1920 року:

Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался...

Для мене хоровод – вони вдвох, узявшись за руки. Спливає на думку й багато інших поезій, але вірш «Хоровод теней» є найважливішим для мене, адже ці дві тіні, вони разом із нами. Ця дошка у камені – площина, дуже обмежені можливості вираження, тому я використала поєднання грубого каменю та гладкої поверхні. Гладка поверхня – це дзеркальна поверхня, у якій відображаюсь я. Людина, яка підходить і дивиться на дошку, відображається. І у мене спливає у пам'яті вірш Мандельштама:

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло...

Пуcкай мгновения стекает муть –
Узора милого не зачеркнутъ.

Тобто ми відображаємося одне в одному, і це безкінечний рух мистецтва, життя. Поки ми живемо, поки ми любимо, поки ми сподіваємося.

Олена Файналова: Це прекрасна тема Орфея та Еврідіки. Я згадую фільм Жана Кокто, як Орфей входить через дзеркало у потойбічний світ. Орфічній темі присвячено декілька досліджень творчості Мандельштама і, як вважають дослідники, Мандельштам

говорить про Орфея як про універсального поета. Не як про унікального, а саме як про універсального поета у революційну епоху, в епоху масової загибелі, у післявоєнну епоху. Складається враження, що у цій парі, після того, як ми вже знаємо основні віхи їхньої долі, у тому числі і їхнього розумового подвигу і літературної авантюри, я вже не можу сказати, хто з них Орфей, а хто Еврідіка, хто кого виводить із мороку смерті, хто у якій ролі виступає. В останні роки Надія Яківна виступає Орфеєм, який спускається у підземне царство і докладає зусиль до того, аби вивести цю тінь із підземного царства. Залякування стає нормою і телебачення, і публічної поведінки тиранів. Питання у тому, що із досвіду ХХ століття знадобиться нам у ХХІ столітті.

Костянтин Сігов: Одна із найважливіших інтерпретацій Мандельштама – прекрасна книжка славіста Олени Глазової «Підказано Дантом», що була опублікована у видавництві «Дух і Літера» декілька років тому. Там є те, про що ви говорите, що загалом вписано у поетику Мандельштама. Мартін Бубер описував місто своєї юності: «Там жили люди і книжки». Осип і Надія – це люди книжок. Осип навіть казав: «Що таке біографія різночинця? Це список прочитаних книжок». Варто сказати, що появи цієї дошки на будинку, де вони жили, передувала не тільки книжка Глазової, а й книжки Андрія Пучкова «Київ Осипа Мандельштама» та «Просто небо». Коли Осип Мандельштам говорить, що Київ – «найживучіше» місто України, це певний аванс цьому місту у передчутті багатьох трагічних подій. Він завершує свій нарис про Київ таким твердженням: «Бібіковський бульвар відкритий не ворожим ордам, а новим травневим вітрам». Тобто він пам'ятає про те, що відбувалося у цьому місті до більшовиків, за більшовиків і після них, – як нівечили цей простір. І разом з тим, він робить усе для того, аби разом із Надією вивести тутешні події у європейський контекст глобального часу, де Данте – співрозмовник, а Сильвестров може взяти ці вірші, аби вони звучали по-сьогоднішньому та були адресовані будь-якому перехожому, що проходить повз цю дошку. Це одне велике місто, величне місто, Боже, якщо захочете, разом із Августином.

Леонід Фінберг: Зараз у нас відбувається зміна авторитетів, зміна пантеону української сучасної культури, демократичної культури, європейської культури. І в цьому контексті й імена Надії та Осипа Мандельштамів, й естетика Світлани Карунської – свідчення відходу від тих страшних етапів 20–30-х років. Сьогодні ми переживаємо період свободи та духовного розвитку людей і країни.

Олена Файналова: А що для вас є найближчим в образності та історизмі Мандельштама?

Леонід Фінберг: Я дуже уважний до дисидентського періоду розвитку України, та й не тільки України. Нещодавно ми видали книжку «Дисиденти. Антологія текстів», і для мене є абсолютно очевидним, що майбутні покоління до цього періоду будуть ставитися не так, як ми, – для них це буде історія їхніх батьків і дідів, тому дуже важливо, щоб ця історія збереглася. У цьому контексті найближчими для мене є вірші Мандельштама останніх років, його усвідомлення трагічності цього сторіччя. Хоча, безумовно, я люблю і його лірику ранніх років. Я думаю, що для багатьох поезія Мандельштама – це величні тексти. Дуже важливо, що багато українських талановитих авторів ці тексти перекладають, адже Україна поступово стає країною, де національна література та національна поезія домінують. Саме тому на відкритті гості могли чути вірші як російською, так і українською. Якби вибір був за мною, я б запропонував, аби звучала також і його рання лірика.

Олена Файналова: Ми почали говорити про історичну пам'ять, і мені подумки прозвучало: «Холодная зима, голодный старый Крым...» Мені здається, що Мандельштам був наділений рідкісним даром, що маркував його як геніального поета, – у ході історії він умів бачити щось, що фіксується, залишається і потім впливає на наступні покоління. Але при цьому він не здогадувався, що пише про Голодомор, про те, що потім назвуть Голодомором. Він не думав про те, що його вірші революційного періоду найточніше зафіксують правду про 1918 рік. Для мене його вірші про першу революцію

є влучнішими за вірші Бориса Пастернака. Ніхто не залишив більш точного пам'ятника сталінській епосі, аніж Мандельштам своїми віршами періоду 30-х років.

Костянтин Сігов: Ви маєте рацію. Далі були покоління і покоління інтелігенції, які сиділи на кухнях і повторювали найінтимніші рядки: «Мы с тобой на кухне посидим». Ці деталі – хліб, ніж, керосин і тому подібне – стали визначенням доль декількох радянських поколінь. Аж до міфології кухні, не так давно описаної Карлом Шльогелем в «Археології комунізму». Мандельштам підібрав до цього поетичні ключі. Він осмислив жебрацький побут тих царських осіб європейської культури. Перед нами король Лір, по суті, позбавлений усього, і разом з тим, зі своєї кухні він промовляє:

В Европе холодно. В Италии темно.
Власть отвратительна, как руки брадобрея.

Тобто він бачить континент і розуміє, що відбувається з Європою. Дуже цікаво, всупереч чисельним стереотипам щодо мандельштамівських віршів, що відкриває мелодія? Все-таки Орфей – це про мелодію, про музику, про пісню. Сильвестров каже, що він був дуже здивований, – писати музику на вірші Мандельштама легше, аніж на вірші Пастернака (якого він теж дуже любить). Пізній Мандельштам іде на ризик інтонації майже трамвайного жебрака; тінь прохача, який іде електричкою або метро сьогодні. Про що просить Мандельштам-Орфей? Він просить:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.

Дуже точні визначення, чому саме цю «речь» варто зберегти. Про це просить і дошка, що звертається до кожного перехожого, немов жебрак, який говорить про гідність. Це перше слово, з яким жебрак звертається до перехожого і говорить: «Сохрани мою речь навсегда». І вона, безумовно, гідна того, щоби бути збереженою.

Олена Файналова: Я додала б, що жебрак нагадує нам про милосердя. Але думка, що дошка – це жебрак, який простягає руку допомоги, для скульптора може здатися дещо образливою. Хіба ні?

Світлана Карунська: Я би прямо не ототожнювала дошку із жебраком.

Олена Файналова: Уявімо, що в образі жебрака до нас звертається Христос.

Костянтин Сігов: Поет прямо каже – «злиденна подруга». Це був царський комплімент коханій людині. Він розумів, у якій ситуації вони опинилися, але це абсолютно не віднімає найвищого благородства Осипа та Надії. Світлана дуже гарно сказала, що ця дошка не є скорботною чи гіркою. Як не дивно – дошка є радісною. Мандельштам називав Київ оазисом: *«Мы вернемся туда и пойдем с тобой на Владимирскую горку, где открывается этот потрясающий, неслыханный вид на огромную реку, на Днепр»*. Ця відкритість простору, де люди можуть бути щасливими, незважаючи на жодні скорботні, тиранічні обставини. Мені здається, Світлані вдалося це передати.

Світлана Карунська: Це пам'ятник парі, пам'ятник взаємній підтримці. Дуже важливо, коли поруч з людиною є підтримка та розуміння. Між Надією та Осипом було щасливе взаєморозуміння, взаємодоповнення.

Олена Файналова: Мемуари Надії Мандельштам і досі є важливими. Вона звертається до ролі інтелігента, як до мислячої істоти у часи між двома тоталітаризмами. А ми практично на порозі третього конфлікту, в контексті й російсько-українського військового, і у більш широкому контексті стрімкого росту популістських урядів і у Європі, і в США. Виклик, який стоїть перед сучасними інтелектуалами, – величезний. Дуже показовим і важливим тут є досвід Осипа та Надії. «Родинна Європа» – це назва книжки польського поета Чеслава Мілоша. Для мене вони стоять в абсолютних

паралелях, – поети, які мислять як філософи, та філософи, які мислять глобально, у світовому масштабі, при тому, що Європа залишається для них рідною, «родинною» Європою. Це дуже приватна перцепція, яка одночасно, завдяки цій фіксації та дуже великій увазі до приватного світу людини, стає ще й глобальною, спільною.

Костянтин Сігов: Чеслав Мілош – один із найактуальніших поетів. Зовсім недавно ми говорили про це із Томасом Венцловою та його найближчим другом, співавтором. Мені здається, що Венцлова сьогодні продовжує традицію Мандельштама та Мілоша, ставлячи питання про те, яку протитруту від страху знаходить європейська людина сьогодні. Нас довго не залякували, але зараз залякування стає нормою як для телебачення, так і для публічної поведінки тиранів. Знову постає питання про те, що із досвіду XX століття нам знадобиться у столітті XXI.

Світлана Карунська: Я сподіваюся, що у дошки буде щасливе майбутнє! Той факт, що ми її все-таки зробили, затверджує: ми більше думаємо про те, що нас об'єднує та дає нам шанс на майбутнє, аніж про те, що нас роз'єднує.

Ія Ківа

ВІРШІ

Ія Ківа – поетка, перекладачка, журналістка. Народилася в Донецьку в 1984 році. Закінчила філологічний факультет Донецького національного університету. В червні 2014 року внаслідок російсько-української війни в Донбасі переїхала до Києва.

Пише російською та українською мовами. Авторка поетичної книжки «Подальше от рая» (2018, Каяла), що увійшла до списку найкращих книжок 2018 року за версією *Реп Ukraine*. Її вірші, рецензії та переклади друкувалися у вітчизняній та закордонній періодиці, в антологіях «Українська падзієжа», «Антологія молоді української поезії III тисячоліття», на сайті *Polutona* та ін. Вірші перекладалися англійською, французькою, польською, литовською, українською та чеською мовами. У 2019 році вийшла друком поетична збірка «Перша сторінка зими».

Перекладачка роману Марії Галіної «Автохтони» українською (2016, Фоліо), співперекладачка поетичної збірки Лесика Панасюка «Крики рук» (2018, kntxt). Перекладає вірші сучасних українських поетів російською (Сергія Жадана, Олега Коцарева, Юлію Стахівську, Олену Гусейнову та ін.), з польської перекладала Тадеуша Ружевича, з білоруської – вірші Юлії Цімафеевої.

Лауреатка низки міжнародних та українських фестивалів і конкурсів. Лауреатка премії ім. Юрія Каплана (2013), лонг-лист премій «Белла» (2014), «Дебют» (2015, поезія), шорт-лист української перекладацької премії *Metaphora* (2018), IV премія літературного конкурсу видавництва «Смолоскип» (2018).

* * *

спи мій Янчеле Янкеле Яне-Іване
жовтий трамвай дитинства
привезе на вулицю всіх живих

там батько не гойдається на люстрі
і мати завжди годує сусідських дітей
бо чужими бувають лише дорослі

ми ніколи не виростемо з нашої ненашої вулиці
ми ніколи не виростемо з нашого ненашого дома

небо укрите зірками Давида
кличе тебе на ім'я
йуд аїн нун куф ламед

не називай свій інвентарний номер
вийми із вух всюдисущий нацистський гамір
і не питай чому німецька культура можлива
після Освенцима

спи-засинай мій Янкеле
спи-засинай мій кецеле
чужими дорослими бувають лише євреї

ХАННА

Ханна ніколи не спить
кричать діти на майданчику біля дому
повторюють батьки дітей з майданчика біля дому
хитають головами і злегка стишують голос
заборона спілкуватися завжди переходить на шепіт
і котиться дрібними як каміння сльозами

Ханна ніколи не спить
і втрачає своє покоління
на сходах разом із вимоклою хусткою
разом із шматочком морозива
вибитого з рук блакитнооком причепою Мареком
який завжди кепкує з її походження

Ханна ніколи не спить
і контраст між її ясною шкірою і чорним волоссям
вже приваблює старших чоловіків у її неповні
тринадцять
як і чорні очі її з кам'яного вугілля
у яких бісики танцюють гопака з перцем

Ханна ніколи не спить
і малює тих кого довелося побачити за життя
Янека що помер позаминулої весни від кору
мати Марію що знавісніла з горя й втопилася
батька Йозефа що пішов до кривої Евки
бабуню яка називала її небесною лілією
і всіх хто пише їм на паркані «відьма»

Ханна ніколи не спить
і вночі ледь помітно ворухить губами
врятуйте мене добрі люди
зупиніть мене
я ніколи не була дитиною

* * *

перша сторінка зими

вчися читати сніг

в небесній бібліотеці

ще довго палитимуть книжки
нам на голову

* * *

мати тримає у жмені п'ять дорослих синів
щоби кинути насінини у великому місті
землю у їхньому селі прокляли місцеві християни
з того часу тут родиться лише каміння

і ґрунт перекочує в роті їхні імена
Павло Петро Михайло Іван та Яків
з очима янгольськими як в їхнього батька
з характером бісовим як в їхньої матері

віддам першим Петра каже
бо немає на світі випробування
яке б не подужала брила

і Петро стає залізничником
визначає шляхи та поєднує долі
адамовими сльозами втішає вигнанців
дає соломонів поради і позичає гроші
і звісно ж одного дня попадається на контрабанді

віддам другим Павла каже
бо немає меншого між людей
смиренність заводять далі за будь-який потяг

і Павло мріє стати священиком
студіює Старий та Новий Заповіти
сипле цитатами як мідяками з кишень
снідає з жебраками і вечеряє з хвойдами
його ніхто не полишає ображеним
бо любов ніколи нічого не коштує

а хто буде годувати родину чує він голос згори
а хто витягатиме старшого брата з в'язниці
нема ради на одкровення з нічного кошмару
і Павло стає рекетиром що не б'є не вбиває
лише самими розмовами доводить до казку

віддам третім Михайла каже
він завжди лупцював сусідських дітей
і робив зброю навіть з пателень та битих горщиків

і Михайло займається боксом як навіжений
щовечора приносить біль та синці як зарплату
перетворює живе на мертво мов кров на воду
а як приходить війна іде до добровольчого батальйону
і гине в людському котлі безіменною кісткою

за свідченнями рідних
він завжди тримав при собі кулю кольору хакі
з тією дитячою іграшкою його і ховали
у правій руці як на всіх прижиттєвих світлинах

віддам четвертим Івана каже
бо Господь наш милостивий
з таким ім'ям неможливо заподіяти собі шкоди

Іван добре вчиться і сумлінно працює
гребує шкідливими звичками і братовими ничками
і навіть у хлопців з заводу викликає нудоту
одружується з ткалею-кравею з сусідньої фабрики
народжує трійку дітей щоб усе як годиться
і висить у рамочці на дошці пошани
живим мерцем соціалістичної революції

як пісок розвіюється він степом чужинським
і сходить ковилою дівчат що пішли подобою в жінку
нема тому роду переводу як то кажуть розумні люди

а Якова не віддам шепоче
він ще із сиру та молока
як візьмете його забирайте дім і всі лахи
а що народить він дванадцятро синів
то ви ще не написали цієї історії

МАРУСЯ

пам'яті Марії Коваль

а сестра Марія помирала довго
схудла на нитку
аби ввійти крізь вушко голки
до Царства Небесного

лікарі розрізали бліде полотно її тіла
і руками розводили
іржа та болото
на поживу не залишили нам нічого
так і зшили по клаптиках
мов зіпсовану ляльку

коли морфій морфея засліплював очі
вона бачила як Асканія-Нова
колисає в обіймах її дитинство
запирає в легенях сонце пречисте
і кладе їм з сестрою вінки на голови

степ заповнював горло її
степ стишував учвал її серця
степ висушував вільгу її життя

відійшла на Різдво Богородиці
під великі християнські свята

люди завжди помирають страшно
приймаючи муки за радість життя

пішла по воду аж на самий Сиваш
як казали селяни у них на Херсонщині

з того часу жодна дівчинка в її родині
не буває ані гіркою ані бажаною ані безтурботною
хоч напровесні люди завжди пускають човники паперові
і вигукують радуйся Маріє благодаті повна

так вона знає що на землі все ще опираються метастазам болю

РЕКУРСІЯ

фіксуйте смерть кричить божевільний фотограф
робіть знімки мертвих бо живі дадуть собі раду
і мотається гарячими точками й лініями розмежування
намагаючись вхопити пана смерть за яйця

важко сказати чи у нього виходить
але час від часу він влаштовує чергову експозицію в морзі
де старі, дорослі і навіть діти завжди посміхаються
і дивляться порожніми зіницями в очі життю

звісно кожна така виставка отримує розголос в медіа
викликає запеклі дискусії про кордони етики фотожурналіста
ніби це не смерть порушує всі кордони
ніби це не життя переходить будь-які межі

найкращою його світлиною вважається знімок
на яким дівчинка з волоссям ясним як янгольське пір'я
спить в дерев'яному ліжку серед уламків міста
розтрощеного на порошок залізною сараною

і тримає в руках світлину
на якій вона стоїть із білим ведмедиком
і тримає в руках фотографію
на якій написано «смерть – мій батько»

* * *

пишу тобі з днів зими
коли скляна куля неба захищає нас
від усього лихого мов баня храму

час співати псалмів і козацьких пісень
час застібати гудзики наших строїв
оборона завжди на часі

і молодий служка встає на світанку
аби пильнувати щоб іржавий цвях сонця
не пробив мармурове склепіння церкви небесної

проте віра його виявляється надто слабкою
небо береться тріщинами й б'ється на друзки
холод світла огортає людей в целофан меланхолії

час вчитися нових молитов
час складати поеми й балади
слово завжди на часі

надвечір небо вкривається скоринкою хмар як свіжа рана
і наші голови притрушує попелом першого снігу
і місцеві чоловіки жінки та діти заповнюють вулиці
і на білому ватмані землі пишуть богу листи

бог читає їх вголос сину щоночі
а Марія як звикла ще в початковій школі
дбайливо виправляє орфографічні та інші помилки

* * *

танцюй танго свободи
поки зима гатить у твої вікна
поки шахту пам'яті заповнюють
отруйні води місцевих ґрунтів

ми ніколи не бавилися у солдатиків
ми грали на музичних інструментах
прикидаючись співцями добрих часів
у кишнях рухомого підземелля

тягни танго свободи
на розбитому артритом акордеоні
як вперту козу на мотузці
від правого ребра до лівої зіниці
від споду до сходу

доки болото не всотає наші голоси
як *ukraina libre* крізь соломинку
відригнувши паленим м'ясом
й старовинними козацькими думами

боже святенький
про що ми лишень думали

* * *

чорне море споминів вкривається піною біля рота
і летить білими воронами до місць безпеки
прошиваючи мапу країни візерунками
що не виходитимуть із моди ще не одне покоління

трюмами пам'яті пливуть полишені речі
вирвані з тіла їхніх власників як зайві хребці

щоби будь-який рух перетворювався на біль
який треба штовхати перед себе як ходунець

слова беруться вільгою і смердять і псуються
ніби сонце не хоче виконувати щоденну норму
заганяючи в пастку холодного атмосферного фронту
тих хто навіть не думав ставати воїном світла

такий тепер час що навіть дешевий годинник
придбаний за копійки на блошиному ринку
стає рядовим армії що ледь-ледь дихаючи
тягне за собою майбутнє у простому наплічнику

МІСТЕЧКО

кажуть у нас на районі вбили музику
не із заброд але й не із тутешніх
грав-бо на скрипці людям псував відпочинок
місто маленьке тримається спільною кров'ю

що нам свобода яка тут у біса свобода
з ранку до ночі копаємо бараболю
варимо смажимо пальці брудні обпікаємо
в тиші скляній нетрів оглухлого міста

жодне весілля у нас не буває веселим
та й схід душі обходиться без голосіння
люди зникають в чорних футлярах мовчання
як ялинкові прикраси в коморах по святі

ми вже не пам'ятаємо гулу заводів
гуркоту потягів і рокотіння вокзалу
галасу шкільних подвір'їв і ігор дитячих
навіть заїжджі торговці й цигани нас оминають

кажуть у того хлопа десь син народився
але подався не в скрипалі а у теслі
ми щовесни виряджаємо круків його шукати
аби прийшов і забрав від нас батькову скрипку

як пощастить вам зустріти людину з сивими очима
то передайте в багрянім болоті на нього чекають

Инна Лесовая

СТИХОТВОРЕНИЯ

***Инна Лесовая** – письменниця, поетеса, художниця и скульптор. Родилась в 1947 году, в городе Киев. В прошлом входила в молодежную секцию Союза художников Украины. Персональные выставки проходили в Киеве и Москве. Авторству Инны Лесовой принадлежат книги «Дама здавала в багаж...», «Пасьянс «Чотири дами», «Бессарабський романс», «На асфальтовому березі». Регулярно печатается в журналах Украины, Израиля, Германии.*

* * *

Уже лежало за домами
заката свёрнутое знамя.
Вверх по теченью мостовой,
фырча, машины проплывали.
Могучий конь на пьедестале
артачился, и зубы скалил,
и вниз, на клумбу, гневно пялил
свой глаз, пугающе живой.
Казалось, он вот-вот взовьётся
и опрокинет полководца
в кровавые лохмотья канн,
напоминавших поле боя.
Но неподвижный истукан

своею бронзовой рукою
указывал дорогу ввысь.
И тополя гвардейским строем
за конной статуей героя
двумя колоннами рвались,
послушные его приказу,
от Бессарабки до Евбаза...

Темнело нехотя, не сразу.
Внезапно фонари зажглись,
зашарили тревожно фары.
По бесконечному бульвару
воскресным шагом взад-вперёд
принарядившийся народ
ходил вальяжно, не спеша,
поодиночке и рядками,
стучал победно каблуками,
шуршал бумажными кулками
и свежим воздухом дышал.

Чернея, таяли дома.
Дома в себя вбирала тьма.
И вдруг, как сцена, возникало
во тьме невидимого зала
окно.
За ним ещё одно.
Там, в кубиках чужого света
являлись древние буфеты,
портреты, полочки, картины,
и чьи-то лица, чьи-то спины,
цветы, ажурные гардины.
А в центре каждого уюта,
раздутые, как парашюты,
светясь то радостно, то хмуро,
висели чьи-то абажуры.
И как-то горестно влекло
в чужое зыбкое тепло,

где кто-то пел под пианино,
где жизнь текла, как пантомима –
десятки, сотни пантомим.
Но праздник был неумолим,
толпа меня тащила мимо,
вперёд и вспять, вперёд и вспять,
и не давала постоять.

Чужие спины, локти, лица,
чужое шарканье и гам.
К широким папиным шагам
я не могла приноровиться.
Толпа меня в себе несла,
толпа сама в себе текла,
себе навстречу продвигаясь,
одна – и в каждый миг другая.

Туда-назад, туда-назад.
То слева – церковь, справа – сад,
то слева – сад, а церковь – справа.
В толпе вышагивали браво
белокостюмные мужчины,
о чём-то рассуждая чинно,
закуривали папиросы.
Казалось, огненные осы
во тьме густеющей вели
к чему-то скрытому вдали.

То вверх, то вниз – но прямо, прямо.
Вокруг петунья пахла пряно.
Шептались жарко наши мамы,
друг к другу лица накрена,
и каждый раз пугал меня
их смех – внезапный, беспричинный.
А ветерок в толпе сновал,
он восхищённо развевал
мерцающие крепдешины.

И были платья их легки,
а каблуки, как молотки,
победоносно и упрямо
настаивали на своём:
«Вот мы идём. Да, мы живём!
Мы – дамы, городские дамы!
Смотрите! Всё у нас, как надо –
оборки, перманент, помада,
духи, прозрачные чулки!»
Жеманно-зябкие смешки
они швыряли в ночь, наотмашь.
Я в эту праздничную роскошь
свой белый бант несла, как вклад
туда-назад, туда-назад...

Сначала долго длился сад,
за ним тарасила больница
свои бессонные глазницы,
и в той толпе непросто шлось:
давили туфли, ныли плечи...
Толпа текла себе навстречу
двумя потоками, насквозь.
Толпа сама в себя вливалась.
Днём так красиво не бывало –
и не бывало странно так,
и так петунья не пылала,
и звёздами не цвёл табак.
Ночь не светилась – ночь горела
лиловым, алым, жёлтым, белым.
Тугие чёрные кусты
переливались изумрудно,
и было даже как-то трудно
от этой лишней красоты.

Воскресным шагом, раз за разом,
уткнувшись в пустоту Евбаза,
мы разворачивались круто

и шли по прежнему маршруту.
Туда-назад, туда-назад.
то слева – загс, а справа – школа,
то слева – школа, справа – загс,
и ветер мне дышал в глаза
настурцией и матиолой.

Куда мы шли? Зачем мы шли?
Вот снова возникал вдали –
он, нерушимый, непреклонный,
тремя лучами озарённый,
с шипучим именем коротким,
с усами, с острою бородкой.
Рукой, торжественно воздетой,
куда-то в небо призывал,
а мрачный конь его жевал
снопы серебряного света.

Я потихоньку упиралась,
я места этого боялась
до столбняка, до тошноты –
как будто там его зарыли,
зарыли, а потом забыли,
зачем-то канны посадили,
и эти странные цветы,
и эти рваные цветы
корнями роются в могиле...

От взрослых я скрывала это.
Они, дойдя до парапета
и описав у клумбы круг,
надолго застревали вдруг
как раз под поднятым копытом,
хвалили сбрую деловито,
хвалили хвост, хвалили жилы,

хвалили дырки на ремне –
и что-то объясняли мне.

Всегда, всегда одно и то же!
Опять мальчишка корчил рожи,
и пьяный дяденька-прохожий
конфету мне совал опять.
Вперёд – и вспять, вперёд – и вспять
текли друг в друге два прибоа,
нас увлекали за собою
и не желали отпустить.
Друг в друге два девятых вала
катились вдаль... издалека...
И только папина рука
мне потеряться не давала.

Бульвар казался всё длиннее.
Сознаться никому не смея,
а, главное, себе самой –
как сильно хочется домой,
едва переставляя ноги,
я шла с лицом воскресно-строгим,
хотя в хождении этом праздном
от Бессарабки до Евбаза
не видела большого смысла
и леденцы сурово грызла.
Все дети грызли леденцы,
а их курящие отцы
делились щедро огоньками,
от ветра их прикрыв руками.
И успевали озариться
на краткий миг чужие лица
единым светом, общей тайной.

Оранжево, лимонно, чайно
дома светились изнутри,

раскачивались фонари,
под ними комары блестя,
они казались мне метелью.
Живыми вспышками огня
цветы бросались на меня.
Ночь потрясала, подавляла,
ночь что-то в краски добавляла,
замешивала на огне.
На этом чёрном полотне
мне было всё давно знакомо:
опять витрина гастронома,
опять – больница, снова – сад,
за ним гостиница и школа,
опять табак и матиола.
Туда-назад, туда-назад...

Да, я скучала – но при том
мне как-то празднично скучалось,
к тому же это всё кончалось
в кафе открытом, под зонтом.
Я шарики цветные ела –
кофейный, розовый и белый,
благоевечно, понемножку,
сто раз облизывая ложку.

Всё, всё казалось мне обрядом:
кафе, воскресные наряды,
цветы, шипенье лимонада,
и то, что мама с папой рядом.
Я потихоньку замерзала
и смысла больше не искала.
Должно быть, в этом он и был.
Невдалеке фонтанчик бил,
ночь напирала на ограду,
из ботанического сада

спешила выбраться луна,
и пахла эта ночь пломбиром.

То время называлось «миром»,
а до того была – «война».

апрель 2019

ДЕВОЧКА ИЗ ПОДВАЛА

Помню, году в пятьдесят втором
переезжала в соседний дом
девочка из подвала.
Строгая мать
не пожелала в новую жизнь принимать
детский хлам –
всякие там
фантики и ракушки...
Всё велела раздать подружкам.
То есть нам.

Девочка из подвала
во дворе никогда не играла,
не заводила подруг.
И вот мы стояли вокруг
сырой, как колодец, ямы –
немые участники драмы.
Оттуда, с чёрного дна
смотрела на нас она
с брезгливым укором –
как будто мы мародёры.

Таращась и вытянув шеи,
мы все нависали над нею,

ждали, едва дыша,
кому же она доверит
со шляпки снятые перья,
огрызок карандаша,
куклу без глаз и без ног,
разбитый чёрный бинокль.
И каждый раз,
прежде, чем сунуть кому-то из нас
сокровище очередное,
она заходилась щенячьим воем.
Каждый пустяк
к себе прижимала так,
будто хотела вдавить его в грудь,
под хрупкие рёбрышки затолкнуть.

Девочка из подвала
от сердца их отрывала –
порванный кошелёк,
плоский мелок,
зеркальца уголок,
мяч надувной
с заразной её слюной.
А мы всё это хватали,
зная, что нас едва ли
взрослые пустят в дом
с таким вот добром.

Мать её прямо с утра
все верёвки среди двора
заняла своим скарбом линиялым.
Чистила, выбивала
валенки, одеяла,
чуть не до крыш поднимала
пыльные облака.
Оттуда, издалека,
подпирая руками бока,

щуря насмешливо глаз,
она смотрела на нас.
И были они похожи
несвежей своею кожей
на два отравных гриба.
Буйных волос спирали
не прикрывали
два треугольных лба.
Из глубины их глаз
тайна на волю рвалась
тусклым подвальным блеском.
Их небольшие рты
были изогнуты дерзко
гонором нищеты.
Ручки, ножки...
Казалось, что всё это можно
даже взглядом сломать.
Вот только мать
была покрупнее,
и прямо от чёрстой шеи,
на теле этом чужая,
вечно опережая,
мешая глубже вдохнуть,
нагло торчала грудь –
будто она её своровала
и под бельё рассовала,
не стесняясь ничуть.
Казалось –
она этой грудью сквозь жизнь пробивалась,
как слепой с баяном в толпе.
И был воротник её в пепле,
и голос, как ржавые петли
надсадно и странно скрипел.

Соседи их плохо знали.
Казалось, в своём подвале

они не готовили, не стирали,
не жили там, а скрывались,
прятались от кого-то.
Вдруг – появлялись в воротах,
пересекали двор,
глядя на туфли свои в упор.
Денег займы не просили,
мусор не выносили.
Казалось, у них вообще
не было в доме вещей.

И вот их вещи с утра
висели среди двора.
Не так уж их было мало:
подушки и одеяла,
платья, пальто, бельё,
неведомое тряпье.
И пахло от них такой
пугающей нищетой!

А рядом хозяйка вертелась,
которой хотелось
отбить этот запах жалкий.
Она колотила палкой
стёганое одеяло –
так, будто гадину добивала.
И объясняла соседям:
«Всё! В воскресенье съедем.
Если б не чудо –
не выбраться б нам отсюда!
Сколько я их просила,
сколько справок им наносила –
и о грибке,
и о неправильном этом пирке!
Девочка – сирота!
Отец погиб в сорок третьем!

Ну и что? Ни черта!
 Кого удивишь теперь этим?
 Здесь бы и сдохли в конце концов –
 если б не Кузнецов.
 Кузнецов пошёл на приём,
 стал стучать по столу костылём,
 чуть исполком не разнёс!
 «В квартире – туберкулёз!
 Вы меня отселить должны!
 Я – инвалид войны!
 Я – воевал!
 Я кровь за вас проливал!
 На мне нет места живого!
 Я напишу Маленкову,
 верну свои ордена!
 У меня беременная жена,
 трое детей и тесть!
 Небось, для начальства квартиры есть?!»

Может, ему назло...
 В общем, мне повезло.
 Теперь меня Кузнецовы
 без соли сожрать готовы!
 А чем виновата я?
 У них большая семья,
 и он у себя на работе
 состоит на квартирном учёте.
 К тому же с их стороны
 подвал не такой глубины
 и не такой сырой,
 все окна у них – над землёй.
 Но главное – это ж проще
 найти для двоих жилплощадь!
 А тут умерла старуха –
 пусть будет земля ей пухом!
 Большая, видно, была неряха...

Ох, натерпелась я страху!
 Тараканы, клопы, мокрицы...
 Днём и ночью пришлось возиться.
 Горы мусора, уйма пыли,
 там, наверно, и крысы были.
 Сколько я дуста, сколько хлорки перевела,
 сколько набила в щели молотого стекла!
 Комнатка неплохая –
 светленькая, сухая.
 Прямо душа отдыхает.
 Высокая – метров пять!
 Ну, не пять – так четыре...
 Ребёнку есть чем дышать,
 уборная прямо в квартире!
 Всюду дубовый паркет,
 всего лишь один сосед.
 А главное, главное – свет!
 Большое окно! И балкон!
 Я и мечтать не могла о таком...
 За окном каштаны висят,
 через дорогу – сад.
 Ну, не квартира, а дача!
 А эта дурочка плачет
 который день,
 жалеет свою дребедень,
 трущобу свою жалеет...
 Не буду я панькаться с нею!
 Нравится жить в колодце?
 Ну и пусть остаётся!
 Я из этого барахла
 ничего бы туда не брала.
 Выбивай их тут целый год –
 запах плесени,
 хоть ты тресни,
 не уйдёт...
 Всё как есть побросала бы здесь.
 Но надо с чего-то есть,

надо же спать на чём-то...
Такая красивая комната!
Я паркет натёрла до блеска,
повесила занавески –
дешёвые, по рублю...
Подкоплю – другие куплю.
Добыла для этой рёвы
диванчик, почти что новый,
чуть-чуть пружины просели...»

Она со злорадным весельем
поглядывала на дочь,
продолжая лупить и толочь
свои матрацы, пальто,
ещё неизвестно что...
Под узким прозрачным носом,
по выпяченной губе
моталась, будто сама по себе
погасшая папироса.

Девочка из подвала
последнее отдавала.
А за её спиной
своей приоткрывшейся глубиной
зияла
чёрная пустота.
Казалось, что неспроста
брать её вещи так страшно было –
как будто это она из могилы
добыла засушенного жука,
два бумажных цветка
и пластилиновый ком
с крошками и песком.

Раздарив, наконец, свой клад,
девочка из подвала

ничего не сказала,
скользнула привычно назад
на подоконник облезлый,
прикрыла створки окна.
Так, не прощаясь, она
из нашей жизни исчезла.

Поздней
мы встречались на улице с ней,
но друг друга будто не узнавали.
Все забыли, как её звали –
только смотрели,
как на узеньком чёрством теле
слишком рано и как-то не к месту
набухает, растёт, будто тесто,
мешая руки сомкнуть,
большая грозная грудь.

Что-то в девочке этой было,
от чего даже летом знобило –
будто её оставили в том подвале,
будто там её закопали
в тот самый день,
А это – восставшая тень,
вампир... вурдалак...
И он не уймётся никак.

Шла она вызывающе смело,
ни на кого не смотрела –
но всё же видела нас
уголками колючих глаз.
И улыбалась – так,
как будто за каждый пустяк,
за фантик, за уголёк,
за порванный кошелёк,
за куклу без ног,

за чёрный разбитый бинокль,
утраченный ею когда-то –
нас ожидает расплата.

декабрь 2018

* * *

Лет через шесть, через семь, через восемь
мы, как одежду казённую, сбросим
сношенные тела.
Без сожаления и без испуга.
Как говорила моя подруга:
«Материя – тяжела...»

Что ж. Хорошо пожила – ну и хватит.
Разве что жалость порою накатит
к незавершённым делам.
Ну, и накатит... Да тут же отпустит.
Стоит ли горечи, стоит ли грусти
весь этот хлам?

Лет уже десять, даже пятнадцать,
как начала я с миром прощаться.
Сквозь запотевшие окна печали
я улыбаюсь, как на вокзале,
всем, кто на той стороне.
Поезд качнулся и тронется скоро.
Я подмечаю с ревнивым укором:
кто-то отвлёкся уже разговором –
не обо мне,
кто-то зевотой прикрывает рукою...
Их отпустить бы, оставить в покое!
Я ведь для тех, кто стоит на перроне,

стала, пожалуй, почти посторонней –
или вполне.

Что обижаться? Сама ведь такая.
Разве я время вперёд не толкаю –
то нетерпением, то любопытством?
Тем, кто в толпе на перроне теснится –
глупо киваю,
запоминаю любимые лица
и подбираю, как крошки, мгновенья...
Но, содрогаясь от вдохновенья,
мчится куда-то душа моя, мчится –
вечно живая.

Что ей не терпится, что не сидится?
Может, меня, как лохмотьев, стыдится?
Может, не только ветхое тело –
все надоели ей, всё надоело?

Не дожидаясь законного срока,
мчится воздушным потокам навстречу,
силы теряя и крылья калеча.
Что в этом проку?

Разве хоть что-то решаем мы сами?
Где-то дежурный следит за часами,
по расписанью толкнёт колокольчик,
с тягостным нашим прощаньем покончит.

Легче ли станет?

апрель 2019

* * *

Что за гостя... Не видно, не слышно –
и, однако же, чувствуешь: лишний,
лишний кто-то живёт среди нас!
В доме стало как будто теснее,
или просто – немного темнее.
Мы ни разу не встретились с нею,
и вот это смущает как раз.

Между прочим – большая чистюля.
Не лежат её платья на стуле,
в ванной сухо, и выключен свет.
На столешнице в кухне – ни крошки,
на местах наши чашки и ложки,
даже тапок под вешалкой нет!

Прежний дом наш стоял у вокзала,
и гостей там, конечно, хватало.
Я не каждому рада была:
кто-то в наши совался дела,
кто – курил, кто – храпел, кто – кряхтел,
кто валялся весь день на тахте,
цыкал зубом и пил из графина,
сумки клал на моё пианино...

А вот эта – уж слишком скромна.
Может, нас избегает она?
Исчезает ещё до рассвета
и слоняется в городе где-то,
возвращается в дом по ночам –
а ведь мы ей не дали ключа!

Что за странная гостя такая,
как в квартиру она проникает?
Не зовёт, не звонит, не стучится...

Может, это фантом? Или птица?
Или просто фантазия наша?
Да, но чей это сдавленный кашель?

То скрипит в кабинете диван,
то грохочет вода в туалете,
в морозилке – какой-то пакетик,
а за шторой – чужой чемодан,
неудобный,
как камень надгробный.

Может, мы уже долго живём
с этой скромницей тихой втроём?
Вот – звонили из клиники снова,
говорят, что коронки готовы,
говорят, что во вторник она
на примерку явиться должна...

А ещё подобрали вчера
мусор, брошенный мимо ведра,
и прочли на испорченном бланке
имя въехавшей к нам квартирантки.

Так как я суеверна чуть-чуть –
не хочу называть это имя.
Но, конечно, однажды своими
дорогими зубами вставными
наша гостя решится блеснуть...

апрель 2019

МИСС МАРПЛ (оратория)

Прелестная картина!
Английская весна,
сэр Джон, его три сына
и верная жена.

Подстрижены лужайки,
обучены служанки,
на файв-о-клок – пирог.
Дворецкий предан дому
(а как же по-другому!)
и вездесущ, как бог.

Но кто там на дорожке
переставляет ножки
неспешно, по одной,
с зонтом в куриной лапке,
с цветком на жёлтой шляпке,
с манишкой кружевной?

Присборен рот смиренно,
проникновенен взгляд,
и кудри мыльной пеной
на солнышке блестят.

Ну всё, сейчас начнётся...
Хозяйка поперхнётся
и рухнет на паркет.
Найдут мышьяк в пирожном,
все станут врать безбожно.
Потом погаснет свет...

Дворецкий что-то спрячет,
сэр Джон – а как иначе? –

вот-вот пойдёт под суд.
И три красавца-сына,
три оксфордских... блондина
позора не снесут.

И никого не жалко...
Ах да, последний штрих:
беременна служанка
от каждого из них.

Тревожиться не стоит:
Мисс Марпл всё устроит:
забившись в уголок,
довяжет свой чулок
и правду нам расскажет –
не сомневайтесь даже!

Идиллия вторая:
камин, сиделка, плед.
С комфортом умирает
эгоистичный дед.

Все молятся и плачут –
ну да, а как иначе?
Родня снуёт вокруг
взволнованною стаей,
и «Гардиан» читает
ему любимец-внук.

Но кто там на дорожке
переставляет ножки,
неспешно, по одной,
с зонтом в куриной лапке,
с цветком на жёлтой шляпке,
с манишкой кружевной?

Присборен рот смиренно,
проникновенен взгляд,
и кудри мыльной пеной
на солнышке блестят.

Ну всё, сейчас начнётся...
Вдруг люстра покачнётся
и рухнет с потолка.
Пылилась тут лет двести,
чтоб разлететься вместе
с очками старика!

Вот это переделка!
Застрелится сиделка.
Тайком от всех она
была обручена
с авантюристом старым
(как оказалось – даром).

Барон – увы и ах! –
совсем увяз в долгах.
И замок их заложен,
земля и ферма – тоже,
и все разорены
(в чём нет её вины).

Тревожиться не стоит –
Мисс Марпл всё устроит.
Забившись в уголок,
довяжет свой чулок
и правду нам расскажет –
не сомневайтесь даже!

А это – третья сцена:
фата, орган, цветы,

невеста – совершенно
небесной красоты.

Жених её достоин –
аристократ и воин,
богат и знаменит...
Но кто там по ступеням
с букетиком сирени
смирненно семенит?

Ну всё, сейчас начнётся...

А, может, обойдётся,
невеста не споткнётся,
колье не украдут?
Лишь надо старой деве
скорей вернуться в Девон
и не болтаться тут!

2019

* **

Неизбывная тяжесть вины –
мне, родившейся после войны,
всё мерещится белый рассвет,
чёрный ров и толпы силуэт.

Там, в толпе, моя бабка. И дед –
двухметровый,
суровый.
А меня с ними нет.
Там, в толпе, их красавицы-дочки
через ноги спускают сорочки,
одурев от стыда.

Чуть в сторонке – их внуки и внучки.
Как воробышки – детские ручки
бьются, машут: «Скорее сюда!»

Я – замешкалась, я – опоздала.
Под сыпучим сырым одеялом
не ворочалась с ними на дне,
прежде чем
навсегда уюститься.

В блеклом мареве – светлые лица
улыбаются издали мне.

2015

* * *

Разве можно
так любить этот мир ненадёжный!
Утром осенним,
когда дышит земля смиреньем,
когда, пролетая мимо,
касается кто-то незримый
непокрытой твоей головы –
запах дальнего дыма
и пожухшей травы
будто в душу тебя толкает.
Подступает нежность – такая,
что мешает дышать.

Когда кто-то невидимый не спеша
редеющий пульс считает
то на устье твоей руки,
то на запястье реки,
когда крик отставшей от стаи птицы

внезапно тает
в пустоте прибрежных раки,т,
когда ветер повертит –
да и вручит
жёлтый листок,
как извещение о смерти,
где точно предсказан срок,
когда, как холодный песок,
струйкой тоненькой наискосок
время твоё вытекает
из горсти –
подступает нежность. Такая,
что кажется – не снести.

2015

* * *

Дача. Туча. Тропинка. Калитка. Коляска.
На дощатой скамейке подсохшая краска
и прилипшие клочки «Советской культуры».
Обсуждают хозяев соседские куры.
Попугая,
из клетки пропавшего в мае,
поминают.
«Что в нём толку-то было?
Грамм двести от силы.
Толстоносый. Зелёный.
И возраст преклонный...»
Впрочем, знал языки,
говорил по-людски –
и по-нашему, и по-собачьи...»
«Уж куда как речист!
Улетел, эгоист,
а хозяева глупые плачут».

«Жалко клетку! Такие пустуют хоромы!»
 «Ничего. Переждёт по наследству к другому».
 «Ох, уж эти мне люди!
 До чего бестолковы:
 говорят, что не будет
 другого такого...»
 «Иванова участок
 совсем запустила.
 Муж бывает не часто,
 самой – не по силам».
 «Продала бы...»
 «Упрямая баба!
 Жалеет!»
 «Что-то пахнет дождём...
 Мы, пожалуй, пойдём».
 «Куд-куда?»
 «Кто – куда. Да-да-да!
 И живее! Живее!»

Потянуло ботвой помидорной от грядок.
 Ветерок налетающий вкрадчив и краток.
 На верёвке в сторонке
 трепещут пелёнки.
 Доски. Миски. Ступеньки. Коленки. Зелёнка.
 Под босыми ногами скрипят половицы.
 С неба брызнуло тоненько – будто из шприца.
 «Ну, куда вы спешите? У нас переждёте».
 «Я – не против».
 Блюдца.
 Лица.
 На даче соседней смеются.
 «Разбудили ребёнка. Пойду, покачаю...»
 «Пианино, увы, никуда не годится:
 простояло лет тридцать
 у свёкра в сарае.

Столько разного хлама свезли отовсюду!
 Мебель старую. Книги. Пластинки. Посуду.
 В доме – свалка,
 а выбросить – жалко.
 Пусть уж тут доживают!»
 На веранду врывается пыль дождевая.
 Биллиардные яблоки катятся с веток.
 «Может, лампу?»
 «Не надо. Приятней без света».
 Дождь в саду шевелится,
 мужает, крепчает.
 «Вот печенье с корицей
 и бублики к чаю.
 А зефир очень свежий, хотя и помятый».
 «Мне, пожалуйста, с мятой,
 не очень горячий.
 Под дождём так уютно сидится на даче!»
 «А порою – напротив – такое накатит...
 Вдруг, некстати,
 такая тоска одолеет!»
 «А от этого – средство:
 слегка приодеться.
 Шерстяные носки. Свитерок потеплее...»
 Мячик. Стульчик. Лошадка. Скакалка. Ракетка.
 В уголке, в темноте, опустевшая клетка.
 «Попугайчика жалко. Купили б другого».
 «После нашего Яшки? Другого? Да что вы!
 Дети вынести клетку никак не решатся...»
 «Он ужасно похож был на доктора Каца.
 Тот же нос. Тот же лоб. И осанка. И та же
 в проницательном взгляде игривая тяжесть.
 Лишь портфеля и трости ему не хватало!
 Я варенье варить этим летом не стала.
 Вся кладовка заставлена. Хватит надолго».
 Вот прошлёпала, шумно барахтаясь, «Волга» –
 будто грязные крылья прошли по заборам.

«Сын когда защищается?»
 «Вроде бы скоро».
 «Как невестка?»
 «Невестка? Как будто не злая.
 Но она...
 неумна».
 «Что ж... Бывает... Бывает...»
 «Иванова участок совсем запустила.
 Муж бывает нечасто. Самой – не по силам».
 «Продала бы...»
 «Упрямая баба! Не хочет!
 С головой не в ладу...»

Дождь топочет в саду.
 Дождь топочет...

2015

ЭТЮД

Тот сад, зависший в жёлтом полусне,
 неспешно проступал на полотне.
 Мне так легко в то утро всё давалось!
 Октябрьская пленительная вялость,
 прозрачно-золотая пустота,
 блужданье одинокого листа,
 гадающего, где бы приземлиться,
 прохожих отуманенные лица...

Рука ходила вольно, без опаски,
 как будто сами смешивались краски,
 ложились сами в нужные места.

Была палитра сдержанно-проста,
 в просветах редких серебрились дали.

Вбирали охры, кадмии сжигали
 буреющую зелень пышных крон.
 И остужала полыханье сада
 берлинская лазурь своей прохладой.

Ещё белела с четырёх сторон
 грунтовка, но живыми на этюде
 казались небо, и трава, и люди,
 и я впервые в жизни мастерство,
 как крылья за плечами, ощущала.
 Всё получалось! С самого начала –
 и как бы без участия моего.

Не я писала – сад себя писал,
 а я была ему послушной кистью,
 он из потока вечного спасал
 осенний день с его влекущей высью,
 его смиренно-вдумчивую лень,
 слепящий свет и тающую тень,
 писал неторопливыми мазками,
 выкладывал на камни и на скамьи
 резные листья клёнов, тополей.

И краски становились всё теплей,
 и тяжелели гроздья на рябине,
 и не было сомненья, что отныне
 всё по-другому у меня пойдёт.
 Лист пятипалый замедлял полёт,
 чтоб я его зарисовать успела,
 сопротивлялся из последних сил
 и что-то пальцем в воздухе чертил.
 Казалось, это мне помочь хотел он,
 а, может быть, о чём-нибудь просил.

На небольшом квадрате полотна
 такая открывалась глубина

и тишина таким сопрано пела!
В тот день я всё могла, я всё умела
у времени отнять и сохранить –
и паутины спутанную нить,
безвольно проплывающую мимо,
и даже горьковатый привкус дыма.

Шаги стихали за моей спиной,
никто не заговаривал со мной,
но на асфальте замирали тени.
Я различала шелест восхищенья,
от гордой благодарности лучась.
В лениво-золотом сияньи нежась,
я понимала: это – звёздный час.

Я побеждала кистью неизбежность
и думала, что нет пути назад.
Удача застилала мне глаза
счастливыми победными слезами...

И что же? Это был напрасный труд.
Я к вечеру испортила этюд.
Он с тем блаженным днём угас и замер.

2015

* * *

И вдруг – случайная строка...
О Господи! Как с потолка!
Строка ненужная, чужая.
Наперекор и вопреки
она, за жизнь свою сражаясь,
стучится яростно в виски,
стремясь проникнуть на страницу.

И что-то в ней, конечно, есть.
Она – особого разлива,
она по-своему красива
и точно
может пригодиться.
Да, несомненно. Но не здесь,
не в этой пёстрой тесноте,
а где-то на другом листе,
и уж, конечно, не теперь.

Но в приоткрывшуюся дверь
она суёт босую ногу
и, обживаясь понемногу,
всё то, что было до неё
и без неё почти готово,
за словом слово,
как кукушонок из гнезда,
выталкивает в никуда
с листа родного.
А то, что ты, трудясь, как вол,
совсем в иные дали вёл –
уже к предательству готово.

Дрожит над городом звезда.
Её звезда? Как знать – её ли...
Но стайка уцелевших строк
в перенаправленный поток
бросается по доброй воле,
поспешно примыкая к ней.
Её дыхание полней,
азартней ритм и пульс упрямей,
и рифмы набегают сами,
как будто сыплют их горстями –
благословенья верный знак.

Да, жалко замысла былого,
но неожиданного слова
там не было. Пусть будет так.

Светает. Улица пустая.
Душа, как улица, пуста.
Покой последнего листа.
Брюзжанье первого трамвая.

2015

Борис Херсонский

СТИХОТВОРЕНИЯ

Борис Херсонский – украинский поэт, эссеист и публицист, пишет преимущественно на русском языке, в последние годы и на украинском. Автор 22 книг. Лауреат многочисленных международных премий, в том числе премии им. Иосифа Бродского, австрийских премий Literaris, премии им. Н.С. Hartman, премии им. Е. Шелле-велева украинского ПЕН-центра. Стихи Бориса Херсонского переведены на многие европейские языки.

* * *

Лежу на коротком диване. Пятки торчат.
Слушаю Бесси Смит. Но блюзы плохо звучат
на старой аппаратуре. И не каждый готов
слушать запись прошлого века, двадцатых годов.
Блюз после первой и до второй мировой,
дрожащей и хриплой дорожкой звуковой.
Королева блюза. Тяжелый, надрывный напев.
Но блюз это поли-монархия. Сколько таких королев!
Меланхолия, сукина дочь, цвет индиго и голубой,
мрачные мысли в череп стучатся наперебой.
И скучно, и грустно, и некому горло сдавить.
Что жить – только небо коптить да Бога гневить.
Из глубины воззвах к Тебе, Господи, из такой глубины,
где зимние ночи темны и непомерно длинны,

где всякая тварь, свернувшись калачиком, спит.
Только я не сплю – я слушаю Бесси Смит.

* * *

То он оставит ее одну, то она – его одного.
А казалось, что и клещами не оторвать от него.
Позже он возвратится к ней. Или она – к нему.
Друзья юных дней моих уходят по одному.

Когда-то в детстве мне говорила мать:
Ох, Боря, тебя за смертью только и посылать.
Но что мне ответить? Все заняты делом своим:
слишком долго за смертью мы в очереди стоим.

* * *

Темные люди на фоне освещенных витрин.
Снег летит как пух из еврейских перин
во время погрома.
Заходите в историю, будьте как дома.
А как дома так лучше, чтобы нигде.
Жизнь разбегается, как круги по воде.
Мне она почти незнакома.
Мерзлые мандарины грудкой лежат на лотке.
Мелкая сошка мелкую сучку тащит на поводке.
Последние новости – хорошо у нас в городке.
Уж так хорошо, задыхаешься от красот.
Звезды на пиджаках шестиугольнее сот.
Каждый третий – охранник, каждый второй сексот.
История – словно женщина, в нее проникают вглубь.
Прижми ее к сердцу. Придуши или приголубь.
Темны прохожие. Витрины освещены.
На этикетках не разобрать цены.

* * *

Пес в будке совсем не то, что пес у ноги.
Лагерь у моря не то, что лагерь среди тайги.
Хоровод напоминает о том, что кругом враги.
Коммунизм обанкротился и выставлен на торги.
Ломаный грош – стартовая цена.
Срок окончания аукциона – последние времена.
наша хата – с краю. Наши дела – сторона.
Выпьем вина, чтоб спала с глаз пелена.
Портвейн семьсот семьдесят семь три топора.
Магомет не идет к горе. С плеч свалилась гора.
Орел ощипан – ни пуха ему, ни пера.
Жизнь тяжела, почти как голова с утра.

* * *

Шар голубой или шарф голубой?
Два варианта песни одной.
Где эта улица? Где этот дом?
Я варианты считаю с трудом.
Если со счета сойбьюсь – не беда.
Улица Роз, Клары Цеткин тогда.
Дом трехэтажный, третий этаж.
Дамская шляпка. Черный плюмаж.
Дамская сумочка, шляпка, вуаль.
Светлая комната, старый рояль.
Где эти люди? В едином строю.
Где моя бабушка? Видно, в раю.
Под руку с дедушкой, как в Черновцах,
жизнь там не в образах, а в образцах.
Где эта девочка? Кажется мне,
за занавеской, напротив, в окне,
с куклой немецкой – военный трофей.
Рядом вальяжный сидит котофей.

Шар голубой или шарф голубой?
Время не знает, что делать с тобой.

* * *

от белого снега ночь не станет светлей
один фонарь на двести метров и тот не горит
душа подобна жидкости смотри ее не пролей
говорил Фалес но спорил с ним Демокрит
этот твердил что в мире есть только атомы и пустота
и зимняя ночь подтверждает его слова
поскольку в ней человек не зрячей крота
и кабы не атомы была бы пуста голова
люблю ли я философию как любил ее древний грек
люблю ли ближнего как себя самого
материя не исчезла но исчез человек
Диоген днем с огнем не мог отыскать его
где эта сволочь седая с высоким лбом
где прямоходящий разумный на задних ногах
он под ночным фонарем он стоит столбом
он ждет хоть какого-то смысла а смысл в бегах
люблю ли я смысл как музыку слепой музыкант
люблю ли я Господа всем сердцем и силой своей
люблю ли я вещь в себе как любил ее Кант
и главное знаю ли я что мне делать с ней

* * *

Всадник – это когда на животном сидит скотина.
Покоряет Иерусалим. Разоряет град Константина.
Живет, как в хлеву, но жаждет участи неземной.
Перед сном целует платок, что подарен чужой женой,
утирает слезы, но, понимаете сами,
что этот платок пропитан не только слезами.

Надо бы простирнуть. Добраться бы до воды.
Вода растворяет грязь и смывает следы.
Мы – мирные люди. Но часто сидим в засаде.
Смотрим смело в лицо. Но нападаем сзади.
Представляю себя скотиною, скачущей на коне.
И в ореоле фантазии сон приходит ко мне

* * *

Жизнь нас меняет прежде, чем сама
изменится. Легко сойти с ума,
как с позднего трамвая – в никуда.
Но спросят – вам сходить? – ответишь «да».
Ответишь и сойдешь в январский снег.
Все это называется «побег
в обитель ближнюю тусовок и бодег».
Сойдешь в подвал, тебе нальют вина.
Глотнешь, не понимая – на хрена.
Зачем меня спросили – «Вам сходить?»
Зачем сошел, ведь мог повременить.
Зачем спустился в алкогольный ад.
Зачем хлебнул прокисший красный яд.
Зачем стою, продрогший, на углу,
уставясь – а зачем? – в сырую мглу

* * *

Мы видим – единое. Они говорят – осколки!
Мы видим стадо овец. Они говорят – волки.
Мы говорим – демократы. Они говорят – наци.
Мы тоже учимся лгать. Но за ними нам не угнаться.
Мы учимся быть, как они. А надо бы чуть иначе.
Иеремия, вспомни о собственном плаче!
Разрушены стены, город сидит одиноко.

Соблюдайте военное правило – око за око.
Зуб за зуб, зуд за зуд, особенно в ляжках.
Хватит нам наших мелких. Не нужно нам ваших – тяжких.
Не нужно нам ваших смертных, у нас и своих хватает.
Холодно нам. Снег на губах не тает.
Сидит Мамай по-турецки, играет на славной бандуре.
Как говорят – не по-детски. Честно. В натуре.

* * *

В новом издании Библии три тысячи первого года
глава Холокоста будет идти после книги Исхода,
перед книгою Эмиграции в Соединенные Штаты,
где евреи – врачи и юристы – баснословно богаты.
Аушвиц будет размещен в предгорье Синая,
охранники-филистимляне в огне погибнут, стеная.
Это будет страшная книга – перед сном не читайте детям,
потому что мы все согрешили, и все за это ответим.

В новом издании Библии три тысячи первого года
напишут – виновницей Катастрофы была плохая погода,
изменение климата, загрязнение атмосферы,
отравившей Господних Ангелов, провозвестников веры.
Поэтому вместо ангелов к пророкам летали дроны.
А циклона Б вовсе не было, были просто антициклоны.
Были кентавры, циклопы, а нацисты водились где-то,
где зимы не бывает, сплошные весна и лето.

В новом издании Библии три тысяча первого года
псалмы расскажут о гибели маленького народа,
прогневившего Бога – и Бог воздал им сторицей,
но вернул из небытия, и стал Тель Авив столицей,
город был предместьем Нового Иерусалима,
в двух шагах от русского мира и Третьего Рима.
Это будет третий завет, непонятный для простолюдина.
Но. Бог един, и Библия тоже – едина.

* * *

странный народ евреи когда бы их не убили
они все равно бы уехали добровольно
что есть человек всего лишь пригоршня пыли
живым приходится туго но мертвым совсем не больно
в каждом местечке было погребальное братство
и эти люди никогда не сидели без дела
вертикальные камни резные все наше богатство
с каждого по способностям всем надгробная стела
они все равно бы уехали и где-то там за границей
они все равно бы умерли а так все случилось мгновенно
все равно что их жизнь закончилась не больницей
а расстрельным рвом лучше сразу чем постепенно
уходя уходи не горюй не складывай вещи
если уже исчезаешь так исчезай поскорее
не для того еврея взяли в железные клещи
чтобы сосед заплакал о погибшем еврее
потому что наша доля исчезновенье
потому что мы в этом деле поднаторели
исчезнуть значит остановить мгновенье
никто не сделал этого мы сумели

* * *

враги народа образца тридцать седьмого года
сами когда-то были негодьями и палачами
их смывали послойно с палубы парохода
истории а следы искали днем со свечами
и где то время их мимолетной жертвенной славы
их невинность хваленая ужас казни подвальной
на этих нашли управу на других не нашли управы
но эта жертва не была жертвой сакральной
потому что репрессии были всеобщим делом
материалом для прессы статистикой для спецхрана

люди стояли в очереди за неизбежным расстрелом
как те кто выжил молча стояли у гроба тирана
все верили в неизбежность искаженного мира
где каждому по труду а с каждого по три шкуры
а имена бухарина тухачевского и якира
мелькнув пропали из подлой советской литературы

АЛЕКСЕЮ ЦВЕТКОВУ

вот империю собирает диктатор, как пазл – дитя
заливает карту кровью нехотя или – хотя?
не желая войны, или, все же – желая?
издалека не видно бараков не слышно сторожевого лая.
хорошо что тайга не боится лесоповала
империя не задумывалась ergo существовала.
мы тоже существовали, хоть мысль иногда
посещала легкие черноморские города,
гуляла по паркам или вдоль по бульвару.
и мысль была: чтобы выпить, нужно сдать стеклотару.
остальные были заемными у Платона ли, у Декарта,
а будет ли счастье, так это – как ляжет карта.
та самая карта, по которой водила указкой
сучка – географичка, озираясь с опаской.

человек вертелся на сковородке ужом.
пора уезжать и учиться на языке чужом,
нести антисоветчину под покровом глушилки.
так ленин не говорил, так не долбили училки,
так не умирал Сократ, так не сказал Заратустра,
не пламенел закат, не светила хрустальная люстра.
так не стояли дети на линейке в парадном зале.
так старики не молчали, которые все сказали.

* * *

не горбись проглоти аршин
сиди за партой ровно
и до сияющих вершин
взойдут все поголовно

а то что всем на высоте
не хватит кислорода
не может помешать мечте
советского народа

курчавый пушкин на стене
чернилка и училка
судьба подаренная мне
как песику подстилка

живи учись и не учи
лежи поджавши лапки
свернись калачиком молчи
таскай владельцу тапки

живи до старости щенком
не жалуйся а взвизгни
когда попрут тебя пинком
и вышвырнут из жизни

* * *

Друг мой, друг! О чем мечтаем с тобой мы?
С мутных глаз не смыть утренней пелены.
Карты выпали из колоды. Пули выпали из обоймы.
Зубы выпали или выбиты, проще – удалены.
Перспективы торчат как деревья из затопленной поймы.
А перед глазами юность, обьевавшаяся белены.

Друг мой, друг! В голове пульсирует шум прибора.
В глазах туман. На границах не спят посты.
Карты – крапленые. Заросло травой поле боя.
И в обойме патроны оказались холосты.
выйти на улицу, что пьянице из запоя.
Бог из облака щепотью слагает Свои персты.

И мелкий снежок сыпется словно соль из щепотки.
Понятно, что соль потеряла силу свою.
Чего хорошего ждать от февральской погоды
в недостаточно южном причерноморском краю?
Особенно в дачной местности, участок четыре сотки,
дом куда стоит, и я с ним рядом стою.

Бог мой, Бог, для чего Ты меня оставил?
Или! Или! Лама савахвани?
Понятно, что я Твоих не соблюдаю правил,
сбиваюсь с дороги, попусту трачу дни.
Будь я ангел, я бы крылья расправил,
но крыльев нет, а ноги сбились от беготни.

Мысли, как чайки кричат, сбиваются в стаю.
Друг мой, друг! Как мы сейчас далеки.
Может быть в иных мирах я еще свое навестаю.
Может спасение на расстоянии вытянутой руки.
Но надежда хромает. Да и сам я тоже хромаю.
Вспомнил! Лета – название нашей любимой реки.

СМОКТУНОВСКИЙ

мне было шестнадцать я видел его в черно-белом
двухсерийном Гамлете на широком экране
на черном фоне лицо казалось нарисовано мелом
черная кровь запекалась в смертельной отравленной ране

Лаэрт говорил простим друг другу Гамлет принц благородный
да будем мы взаимно безвинны в безвинной взаимной смерти
молчанье дальнейшее музыка Шостаковича

марш похоронный походный
прощай дуэльная сказка о принце Гамлете и Лаэрте
о режиссере Козинцеве о советской зиме бесплодной
о Ленинградском Большом Театре разнообразной драмы
о ветре сквозном раздвигающем рассыхающиеся рамы
я жил в подчердачной каморке в достоевской коммуне
я помню эти годы пропавшие вчуже и втуне
я помню все это в памяти как в картонной коробке хранится
коробка присыпана пылью ее открываешь с опаской
жаль никого пограничник не задержал на границе
между жизнью и смертью между лицом и маской

ЮРСКИЙ

мне было двадцать я видел его в Ревизоре
он был Осипом при Хлестакове-Басилашвили
еще был Бендер Одесса Черное море
мы сидели в кино и в театре мы кайф ловили
потом он читал со сцены пушкинских Бесов
читал много Бродского не вспомню в каком порядке
прощай Россия страна доносов страна обвесов
где ни копни смертельные неполадки
куда ни беги все равно опоздаешь на поезд
зайдешь в магазин гастроном а там консервные банки
не хватает денег поневоле затянешь пояс
мало места в стране поневоле поедешь на танке
остое...нит реальность поневоле возьмишь билеты
в любой театр хоть в ложу хоть на галерку
не зачерпнешь шеломом из Дона так зачерпнешь из Леты
или вернешься в чужой Ленинград в под чердак в каморку
немного поближе к небу поближе к моргу

ДЕНЬ СМЕРТИ ПУШКИНА

1.

И что еще? нет правды на земле,
но правды нет и выше, ни в Кремле,
ни на Дворцовой площади, ни даже -
признаться невозможно – в Эрмитаже.
Весь мир – во зле. Святая Русь – во зле.
Пропал весь мир. Не помнит о пропаже
поэт с довольством тайным на челе.

2.

Привет тебе, курчавый эфиоп,
негодник, протоптавший столько троп
в лесу непроходимом русской речи!
Я помню наслаждение первой встречи
с твоим стихом. Я – грустный землекоп.
Ученику не превзойти Предтечи.
В твой нежный след не направляю стоп.

3.

И что еще? Поддай мне шлем, Иван!
Да нет, не этот, а другой, болван!
Пробит насквозь. Испорчен. Не годится
для битвы и турнира. Чем гордиться
победой, лучше лягу на диван.
Как скучно при дворе в шуты рядиться.
Иван! Поддай бутылку и стакан!

4.

И что еще? Вина ни капли нет.
В отсутствие вина грустит поэт.

Спокойствия душа не сохранила.
Но – благо – есть бумага и чернила.
Ночная мгла И не вечерний свет.
И вечный бой. И братская могила,
в которой для поэта места нет.

5.

Погибель. Вот – естественная цель.
Легко достигнуть. Например, дуэль
с французешкой, бретером иноземным,
непоправимо пошлым и никчемным,
однако – затащил жену в постель.
Страсть оказалась морем подъяремным.
Увы, корабль любовный сел на мель.

6.

Куда ж нам плыть? В объятия зимы?
От зимних холодов устали мы.
Краснеют щеки и синеют губы.
Метет метель. Дымят печные трубы.
Стоит страна. Она страшней тюрьмы.
Но каторжные песни людям любы.
Свободы вкус не слаще рабской тьмы.

* * *

тебя посылают подальше иди в народ
возделывай сад или копай огород
параллельны грядки как стихотворные строки
добродетели не проросли пора собирать пороки
в голове сумбур в стране шатания и разброд
все происходит так как предсказали пророки

они предсказали войны и вот вам война
как не понять любое время это последние времена
не для тебя самого так для старого друга
а в юности думали жизнь это вроде цветущего луга
мы думали ночь нежна а она черна
и нашего поля ягода уже не нашего круга

они предсказали болезни и ломит все тело с утра
они предсказали ветра – и ходят по кругу ветра,
они предсказали землетрясение но не земля а живые
люди трясутся от холода или страха как будто впервые
зовешь на помощь но не спешат доктора
и на чешую змеи похожи влажные мостовые

настоящий мужчина ходит в гимнастерке и галифе
или с подружкой портово-фartовой сидит в кафе
при орденах которыми наградили когда-то деда
связь с женщиной пусть мимолетная все же победа
над самим собой особенно подшофе
на территории оттяпанной у соседа

например в какой-нибудь ялте в санаторно-военном крыму
чувствуешь страшную гордость не знаешь сам почему
зима а почти тепло и туманное утро седое
с бутылками пива мимо племя идет молодое
в ад впускают в порядке очереди по одному
Бог говорит оставьте Меня в покое

СОЦРЕАЛИЗМ

Ленин читает «Правду» в большом зачехленном кресле.
Второе кресло свободно – садитесь, будьте как дома.
Держите себя в золоченой раме, сидите спокойно, если
не хотите, чтобы случился расстрел, инсульт или кома.

Нужно быть туго натянутым, как холст на старый подрамник.
Нужно быть лессированным и отсвечивать скорбным лаком.
Художнику быть положено из молодых, да ранних.
Легко подавиться маслом, хоть кусочек сладок и лаком.

Социализм – искусство группового портрета.
Лицо придется переписать или замазать фигуру.
Трудно жить мольберту в присутствии трафарета.
Копию легче сделать, если не видел натуру.

Не бродил по Смольному среди крестьян и рабочих,
не ждал с ходаками приема перед огромной дверью,
не выносил приговора с расстрелом без проволочек,
не давал прикурить православному суевью

Не рисовал доярку на фоне колхозной коровы,
дойрка – на дойку, а после с тобою – в койку.
Революционный Питер, держитесь, дворцы Петровы!
Придет Мойдодыр и тебя головою – в Мойку.

Кто тянет руку над целым съездом советов?
Кто водит по карте указкой, намечая великие планы?
Но главная трудность для живописца – это лепка предметов,
например, на столах – графины, и пустые стаканы.

Ленин читает «Правду» при мертвенном белом свете.
Мебель в белых грубых чехлах полотняных.
Художнику сладко работать в таком кабинете.
Особенно если он – из молодых, да ранних.

* * *

на зимних пляжах видишь веселых собак
которых хозяева выводят гулять к воде

а вода прозрачна и холодна и наблюдаешь как
водоросли колышутся в подводной своей правоте

видишь мелких рыбок и крабов среди камней
чайки ныряют за ними поскольку чайкам видней

голод чайки воспринимаешь как резкий крик
хорошо что зрение дополняет сниженный слух
Бог в морском отражении свой наблюдает Лик
как до начала творения над водою носится Дух

тянется набережная серой широкой тесьмой
хорошо гулять над пустынным пляжем зимой

два шахматиста в шубах на скамейке играют блиц
стаканчики с кофе рядом кофе остыл давно
пород собак больше чем человеческих лиц
и если б не чайки то жизнь как немое кино

снега здесь почти не бывает и сегодня песок и вода
но город мерзнет как все приморские города

Зузанна Гінчанка

ЖАР-ПТАХ

Ця поетеса квапилась жити, і то цілком слушно: мабуть, так підказувала їй інтуїція. Період її творчої активності випав на драматичний виток європейської та світової історії, що збігся із 30–40-ми роками минулого століття. Це час тоталітаризмів, репресій, війни, смерті. Самій Зузанні Гінчанці судилося загинути у віці двадцяти семи років, ставши однією з численних жертв Шоа.

Самобутня постать Зузанни Гінчанки (1917–1944) лише в останні роки привернула увагу українського читача. Народжена в Києві у єврейській сім'ї, вона стала відомою польською поетесою міжвоєнного періоду. Пристрасна лірика Гінчанки – це не тільки явище її небуденного таланту, а й живе свідчення трагедії єврейського народу, уособлення великої творчої енергії, якій не судилося бути реалізованою.

Подана нижче добірка віршів презентує різні грані поетичного обдарування авторки.

Переклад здійснено за виданнями:

Ginczanka Zuzanna, Wiersze zebrane, opracowanie Izolda Kiec. – Warszawa – Sejny: Pogranicze, 2014; Ginczanka Zuzanna, Mądrość jak rozkosz, wybór i posłowie Agata Araszkiewicz. – Warszawa: Czuły Barbażyńca Press, 2017.

Переклад та коментарі Ярослава Поліщука.

А я собі піду, певно, сільською гарячою вулицею,
де свіжі борозни з неба просто до сходу туляться,
а я собі піду, певно, по піску, як мала мураха
(сонце розжарене зслизне по сліду моему на захід).

Праворуч весняні розливи засяють, як скло вітринне,
на горизонті ліворуч краєвид розгорнеться картинно.
Засумую: на цій сонячній луці серед ранкового ладу
твій літак, несподіванко, переді мною не сяде.

Луки вічнозелені чекають натужно, як марні обличчя,
замість тебе – пілота подій – пуста пропащим стерничим.
Згрібаю в долоню гілку ялиці зелену, пругку та вільготну,
і згризаю голки терпкі, ніби передквітневу самотність.

(29 березня 1933 року)

ЗАМІСТЬ РОЖЕВОГО ЛИСТА

В моему маленькому місті вуличок забагато –
(не можу тебе зустріти, хоч стомилася їх долати).
В моему маленькому місті вуличок є замало
(та бракує одної, тієї, на якій наша зустріч настала б).

Моє маленьке місто тисячі інших варте,
що на довгих гінках тротуарах разносять облесні жарти.
А над кожною стали би смуглих будинків мільйони,
заповнені людом мізерним, ніби зерням в долоні,
а кожна, щодня інакша, твоєму кохання рада,
могла свято побачень на тих будинках зіграти,
на тих будинках великих, на клавішах їхніх яскравих,

а ми ішли і йшли би,
і тиша була б, як отава.

Моє маленьке місто могло стояти на розпутьті,
де лиш двоє хатинок у барвінку і руті,
що навзаєм сміються, озиваються радісним дзвоном
при вузькій доріжці і при буйних кленових кронах.
Ми могли б собі вийти увечері якось чи зранку
із тих хаток і зразу стрітись – серцемдзвінно і п'яно,
і втішатися щиро в цій земній круговерті,
задивлятися в очі –
завше,
завше,
до смерті.

В моему маленькому місті вуличок мало й багато,
аби могла їх злічити
і дочекатися свята.

(23 грудня 1932 року)

ДИВОЦТВО

Ми...
Після дощички ліщинові віти
пахнуть духом горіхів гордо.
Корови родять у парному повітрі
по оборах, що палають, як зорі.
О, порічок і збіжжя шатри,
соками налиті лінії,
о, вовчице, що пестиш вовчата,
чий очі солодкі, як лілії!
Плинуть густо меди живиці,
вим'я кіз роздаються, як диня.

Молоком струменить вічність
в материнських грудей святині.

А ми...
Таємничі й худенькі,
у салонів пірнувши сховок,
загорнуті в довгі сукенки,
провадим
культурні
розмови.

ЗІЛЬНИК

А на першому аркуші вклеївся золотисто запах літньо-бджолиний
(часом слів безпричинність і мрійність із зільника лине)

А на другому аркуші голос трава таємнича підносить:
«Чому в казках бувають принци золотоволосі?»

А на інших сторінках (кожен цаль¹ минулого має свою гримасу)
квіти засушені бліднуть у строкатому світлі символів часу.

А останній аркуш був завжди порожнім – учора ж наповнився знову:
у зовсім чужому місті зацвів мені квіт вечоровий

І запахло мені у березні незнаним хмільним крином
(часом слів безпричинність і мрійність із зільника лине).

19 березня 1933 року

¹ Цаль (cal) – міра довжини, яку в Польщі використовували в давні часи, дорівнює 2,4 см. – Прим. пер. – Я. П.

ЖІНКА

Шукаю подумки губ, щоб обвити його плечі,
коли у млоснім безсонні секунди вбивають крок, –
тепер стискай уста й осуджуй мене, заперечуй:
це мої голі ночі, вилузані, ніби горох.

Удень мені б голод руки пробудить тіла дотиком,
вже знаю цю муку: відчути крові гарячий тиск.
Назови мене бабою, відвернувши очі з докором:
це ж оголених істин моя звідчаєна вись.

Зустрічний на вулиці погляд серце розплавить, мов племін
(денний блідий півмісяць прокляття моє стеріг).
Затям, це є просто поклик родити дітей червоних:
У цьому моя святість, у цьому мій гріх.

(19 листопада 1933 року)

ЗРАДА

Не впильнує мене ніхто.
Кажан гріха обережно
завис на горищі страху, голову в плечі сховав.
У присмерку виберусь з вежі, з тяжкої цієї вежі,
хоч через осині жала,
віхті отруєних трав.

Довго з руїн поставатимуть заповідей різьблені стани,
двадцять кіл пекла Веди,
заграва,
виття
і свист,
ніч фантастична нависне, укаменує зірками,
ртуттю вислизне з пальців,

не впильнує мене ніц.

Обернешся в вовка, я в плиску²,
в орла ти, я в дику прониру –
незбагненним чином зумію кожен твій порух вловити.
Не впильнує мене світ,
о любий – о милий – о щирий,
коли не захочу
сама
солодкої вірності
цвіту.

ПІЗНАННЯ

Адам:

Луго, що вієш достатком
й відлунюєш благосним роєм,
яблуні, що в зорепаді
ронять плоди в оболонь, –
одне лише маю
серце,
ти ж маєш очей двоє,
одні лише маю
губи,
ти ж маєш двоє долонь.
Яка ж ти еси багата,
що себе даруєш
так гарно,
який же я бідний достоту,
що мушу жебрати
з боєм!
Приходиш певна й бентежна,
запрошуєш пити зі жбану –

² Назва малого птаха (плиска біла) з характерним довгим хвостом. –
Прим. пер. – Я. П.

Дивлюся на тебе спраглий:
бракує тебе,
як долі
(коріння, що висихає,
пізнав я спрагу відчайну,
єднаю в покорі
долоні,
від голоду зашкарублі).
А коли млію з тривоги,
як тебе
просити маю?
Неначе вода, приходиш,
і тебе, як ковток, беру я.

Єва:

Ти весь – голодне питання, я – живлюща відповідь,
Споріднена тісно й ситно із дивосилом-землею.
Якщо колись заблукаєш, прийду до тебе, як сповідь,
Стежки твої повиводжу із чагарів та глею.

10 червня 1934 року

КОМЕНТАР НА МАРГІНЕСІ

Не постала я
з праху
і в прах
не обернусь.
Не зійшла я
із неба
й до неба не вёрну.
Бо сама стала небом,
як кварцове берло,
бо сама стала ґрунтом,
як чорнозему ересь.

Не втекла я
із пустки
й не вернусь
назад.
Крім самої себе, я далі не знаю.
В напнутій легені вітру
і кристалічності скал
я тут
сама
себе
по крупинках
збираю.

ТРАВЕНЬ 1939 РОКУ

Живу я то із надією,
то із неспокоєм раннім.
Багато довкола діється –
щось прийде: війна чи кохання.
Є знаки війни в повітрі:
мундири, накази, промови.
Є знаки кохання нехитрі:
серце щемить ізнову.
Сяйнула комета невтомна,
газета приходить денна.
О весно, весно любовна!
Ні, не любовна. Воєнна!
Пора, буйноцвітом певна
і сподівання повна,
О весно, весно воєнна!
Ні, не воєнна. Любовна!
Новин розбиваються друзки,
із них тривогу сную я.
Рахую на квітці пелюстки:

кохає... любить... шанує...
Вагітна! Чарівна! Весно,
відмінна від інших весен!
Що б ти мені не принесла,
на все я готова. Чесно.
Стою серед маю-розмаю,
шляхів – благих, неблаганних.
Обидві дороги, я знаю,
ведуть до порогів останніх.
Із туги небо померкло,
радіо вістями хряска.
Чи буде моє зверху,
Чи буде моя поразка?

(«Wiadomości Literackie», 1939, nr 28, s. 1)

ЖАР-ПТАХ

Не знаю призначення свого, як не знаю й своєї смерті.
Серед яких садів сандалових чи янголів церковних
виграє на струнах гортанних мудрим смичком мови
Жар-Птах з полум'яним пір'ям, токує тривожно й уперто?

Під зоологічним небом на щедрій звіриній луці
єднає лева зоряний знак з левицею у пориві,
пробігаю гаї кохання. Й земля знімається в вирій,
а небо потроху спадає. Біля губ моїх вони зіштовхнуться.
Чи тут мене вдарить крилом і чи в очі сліпучо заколе,
Де розою вітрів спекотних червень буянить і квітне?
Пробігаю, вразлива, і бачу: в траві дівочі заковки
І прицільні луки мисливські, загублені в іншій гонитві.
Милий мене побачив і вибрав – надходить, як лев.
«Судно пливе у ніжність, чекає з тріпотним знаменом!»
Даремно. Знаю: я не поїду. Не тут і тепер у мене
увіллється магмою шумною цей пташиний звук із дерев.

Це шум перельоту. Здрогання й бентега у снах.
М'якенький місяць лоскоче загублений в льоті пух.
Далеко якесь белькотіння. Токування. І знову
не знаю призначення свого, як і смерті своєї не знаю.

У битві погоня³ веде мене з щедрих гаїв кохання.
Жар-Птах з полум'яним пір'ям колує над полем битви.
Вожді випробовують зброю, виважують славу й молитви,
а я – забрало на очі, як велить лицарське змагання,
і важкий дістаю меч, і око простором марить.
Летить мій бронзовий вождь на ворога грізним креном.
«Судно пливе в перемогу, чекає з тріпотним знаменом!»
Даремно. Знаю: я не поїду. Жар-Птах потонув у хмарі.

Знімаю з очей забрало і йду одважно у світ,
у товщу підземних згадок і сни цих вологих мурів.
Утома клубком у горлі і темрява знаком похмурим,
А за мною сирою смугою вірші означають слід.
У каменоломнях смутку зрікаюся птахів і візій,
торкаюсь колон базальтових. «Боже, – повторюю ніжно, –
іспитуй мене смутком, розпачем, дном зневір'я і смерті,
тільки щастям не наділяй, бо не зможу цього я знести».

У сутінках крила лопочуть. І доноситься голос щокроку,
як у буйні зелені гаї вибігаю я знову, і знову
виграю я на струнах гортанних премудрим смичком мови.
Жар-Птах з полум'яним пір'ям токує і сіє неспокій.
Та немає останніх істин – і тому жоден лад
Не втягне мене геть-то ні в кохання, ні в сумнів, ні в гнів,
Блиск пір'їн не осліпить, не заколише цей спів,
І крило не зуміє збити, і не змусить вернути назад.

(«Skamander», 1937, z. 7–9, s. 170–171)

³ Гербовий знак (вершник на коні), давній герб Великого Князівства Литовського, що став традиційним символом лицарства в польській культурі. – Прим. пер. – Я. П.

ЕПІТАФІЯ

...А коли в темнім лісі темна спливала долина,
ковзала по черепахах і грузла в мурашиних гніздах,
я бігла через потоки і падала в мох, та гонила
твій далекий усміх, що в сутінку зблиснув.

...Нічого з лиця дорогого. Нічого – лиш риси неясні,
тінь в оці й від твого обличчя лиш череп.
Примарні хмарини споминів, з вітром погаслі,
зникли з обрисів, ніби з гір, западаючи в терен.

... Такий же твій усміх: блакитні фрегати згадок,
рожеві фрегати мрій, що вперше до лету готові,
під вітрилами пружними. Твої скроні і брови без вади.
Вуста! Ті кохані вуста, що їх пристрасть забарвлює знову.

(«Sygnały», 1939, nr 68, s. 5)

Белла Шаєр

ЗАДВОХ

Зі збірки «Дитячий мат», 2011,
вид-во А-Кібуц А-Меухад/А-Сіфрія А-Хадаша

Коли розглядати речі ззовні, усе нагадує забавку, кольоровий конструктор. Мозаїка наліпок із цінами вкриває товари в супермаркеті: найстаріші – білі, двотижневої давності – жовті, а нові – червоні. Бляшанки консервів усіяні ще й зеленими наліпками, які поклеїли два місяці тому, але та ціна – то вже минула ера.

Вартість проїзду в автобусі зростає щокілька місяців. Того дня, коли це стається, водій простягає Раїсі чотири квитки: два для неї й два для Гені. Два квитки, які передає їй Раїса, – один зі старою ціною, а другий з націнкою, – Геня кладе в кишеню пальта.

Так триває тиждень-два, поки надруковують квитки з новою ціною, і тоді водій у відповідь на лаконічне Раїсине «задвох» знову простягне їй два квитки. Але Геня, уже два роки проживши в Ізраїлі, знає, що це ненадовго, бо дуже скоро ціна знову зростає, і Раїса знову одержуватиме чотири квитки й передаватиме їй два. Вона питає Раїсу, наскільки подорожчав проїзд, бо не може прочитати ціну, видрукувану на квитку. Повернути Раїсі гроші дуже просто – монети Геня розрізняє за розміром.

Гонитва квитків за ціною, що тікає від них, також нагадує забавку. Коли розглядати речі ззовні.

Проблема із зовнішнім боком речей у тому, що Геня вже заледве може його побачити. У неї катаракта на обох очах, іще недостатньо

розвинута, – лікар пояснював на івриті, а донька перекладала, – тому оперувати можна буде лише через два роки. Тим часом ходіть обережно, окуляри не дуже помічні.

Це правда, окуляри не дуже помічні. Геня ходить обережно. І підлогу, і туалети на всіх своїх поверхах – з дванадцятого до чотирнадцятого – миє так само обережно, але добре, ніхто не нарікає. Після роботи вона зустрічається з Раїсою (поверхи 15–17). Раїса по-опікунському всміхається Гені. Долоні на стегнах, руки двома арками впираються в тулуб, немов ручки чайника.

– Вибирай, з якого боку, – каже вона.

Геня бере одну з арок під руку. Сходи, що ведуть із будівлі IBM на вулицю, суцільні й стрімкі, і вони, як каже Раїса, спускаються на брудершафт.

Геня з Раїсою переходять вулицю й чекають. Зазвичай їх підбирає синя Павлова машина й везе додому. Та часом Павло затримується на роботі, і тоді вони долучаються до людей, які чекають на автобус. Поки той приїжджає, людей надходить стільки, що в автобус їх усмоктує з неприємним тиском. Останні впираються досередини, двері через їхні спini зачиняються із зусиллям, і водій, попри те, що автобус уже рушив, продовжує компостувати проїзні й продавати квитки, час від часу вигукуючи: «Хто ще не сплатив?» у бік пасажирів, які товчуться, затиснуті між ним і дверима.

Це Раїса пояснила Гені, що вигукує водій. Геня й сама здогадувалась, але Раїса любить пояснювати, тому Геня зобразила на обличчі вираз «о, тепер зрозуміло» й знову пустилася в роздуми про те, як же вона втомилась і як же, мабуть, утомився водій. У цій штовханині йому ніяк не дізнатись напевне, хто ж заплатив: Раїса може заплатити за одного й із тим самим успіхом – за трьох. Геня думала, що він мусить угадувати тих, хто не платить, так само, як вона вгадує сходинки, виходячи на вулицю.

Павло, Раїсин син, працює в страховій компанії, у будівлі поряд із IBM, схожий на білий корабель, а назву її Геня забула. Раїса вже давно сказала їй, вона пам'ятає, що то проста назва, але Раїса казала повільно, по складах, наче розумово відсталий, і Геня раптом так образилася, що в ту ж мить забула сказане. Будівлі стоять

поряд, одна – немов ракета, готова до запуску, а друга – корабель, споряджений до відплиття, начеб готові забрати її деінде, і вона намагається вигадати, куди саме.

Тим часом автобус забирає Геню додому, разом з Раїсою, від якої її відтіснила зграйка школярів. Геня слухає радіо, що працює у водія, і намагається розібрати слова, але розбирає хіба «шалом», «Ліван», «інфляція», знову «Ліван» і кілька разів «пан Арідор»¹.

Генина дочка Аня, її зять і сама Геня є трьома ланками в чомусь на зразок харчового ланцюжка, де Геня – найнижча ланка. Коли Генин зять дратується, він кричить на Аню, і тоді Аня гнівається й кричить на Геню. Геня ні на кого не кричить. Коли вона приходить додому, то прибирає, розвішує прання та прасує. Коли додому приходить зять, Геня зникає в своїй кімнаті чи тікає до Раїси.

«Синій майданчик» – дитячий майданчик із пофарбованими в синій колір гойдалками й гірками – єдине, що відділяє будинок Гені від будинку Раїси. Геня перетинає майданчик і дзвонить у домофон.

Раїсин син Павло, її невістка, онук і сама Раїса є ланцюжком, у якому Раїса – найвища ланка. Раїса ніколи не кричить, але меблі в домі дібрані відповідно до її смаків, їжа готується за її рекомендаціями, а невістка народить другу дитину тоді, коли скаже Раїса.

Геня – Раїсина протеже, тож має міцну позицію в цьому домі. Коли вона приходить, Раїсина невістка припиняє складати випрані речі, питає, яке варення Геня хоче до чаю, і терпляче очікує відповіді. Раїса щовечора щось пояснює Гені. Геня слухає її з виразом, що означає «так, тепер я розумію», хоча насправді їй незрозуміло, як зробити, щоб Аня перестала боятися, буцім чоловік покине її, як відповісти зятеві, що не лише мільйонери спускають за собою воду, коли тільки попisiaли, чи як вивчити іврит, якщо вона не може прочитати жодної літери.

– Учи на слух, як я, – каже Раїса. Але Геня не може.

– Я завжди мала візуальну пам'ять, – відповідає вона; а тепер, із цими очима, як їй читати?

¹ Йорам Арідор – ізраїльський політик, на початку 80-х, коли відбувається дія оповідання, посідав пост міністра фінансів. Його перебування на цій посаді позначилося стрімкою інфляцією.

У кращі часи Раїсин авторитетний тон міг зворохобити Геню, але кращі часи відійшли в минуле. Раїсине покровительство співчутливе й сповнене добрих намірів, а співчуття – то дефіцит у нишньому Геніному житті. Геня любить приходити до Раїси.

У минулому житті Геня не працювала. Її чоловік був директором великого універсаму й цілковито забезпечував родину. Дні минали у спокої. Донька росла, двічі на тиждень приходила хатня робітниця – поратися по господарству, – і Геня віддавалася своїй улюбленим справі – гортала мистецькі альбоми. Особливо сильне враження на неї справляв Маґріт. Коли Аня вийшла заміж і переїхала, Генине життя стало ще простішим. Роки минали, онуків усе не було. Це виявилось великим розчаруванням зі слабкою втіхою в легкості безтурботного життя, яке ще залишалося Геніним уділом. Одного дня їй зателефонували з універсаму. Її чоловік помер від зупинки серця.

Він був росіянин. Тепер, сказав зять, нас ніщо не пов'яже із цією відсталою країною. Геня з дочкою сумнівалися. Геня була вже немолода, у неї почав псуватися зір. Але зять заявив, що їде до Ізраїлю, і стало зрозуміло, що Аня також поїде. У Гені не лишилося вибору. Вона поїхала з ними.

Можливо, рішення жити разом було неправильним. Вона могла жити сама в однокімнатній квартирі, але тоді дочка із зятем одержали б двокімнатну, а зять хотів трикімнатну. Тепер вони живуть у трикімнатній квартирі, і щоразу, заходячи після неї в туалет, зять кричить, що вони не мільйонери, а вона дивиться на Анине перелякане обличчя й мовчить. Він працює в Авіаційній промисловості², затримується допізна й приходить додому знесилений, але має невичерпний запас енергії для підрахунку витрат. Щовечора він питає Геню, як вона їхала додому. Тими днями, коли Геня повертається автобусом, його лице особливо розгніване: ось іще одна витрата, якій можна було запобігти, якби не жаднуго Павло зі своєю понаднормовою роботою.

² Авіаційна промисловість Ізраїлю (לארשיל תריוואה היישעתה) – ізраїльський державний концерн з виробництва авіакосмічної й авіатехніки цивільного та військового призначення, заснований 1953-го року.

Геня сидить самотою в своїй кімнаті. Телевізор у вітальні, але її не хочуть там бачити, у цьому вона не сумнівається. Радіо є лише в стереосистемі, яка також стоїть у вітальні. Іншого радіоприймача, хай би навіть маленького, у них немає, вони ж не мільйонери. Геня дивиться у вікно.

«Синій майданчик» сигналізує їй: «Ну, перетни мене, подзвони в домофон, Раїса тобі зрадіє». Але Геня вже була там учора й позавчора, і на початку тижня. Не можна ж отак щодня падати людям на голову.

Вона відкриває книжку й дивиться на сірі смуги, що колись були рядками літер. Підносить до сторінки збільшувальне скло, і кожна смуга перетворюється на чорну пружину, між звивин якої заплуталися клапті білого туману. Геня закриває книжку. Альбомів у неї немає, Маґріт лишився в Росії. Вона йде спати. Їй сниться велетенське біле яйце, замкнене в клітці. Час від часу яйце перетворюється на велику сіру птаху, що тріпається за ґраткою, а потім знову біліє й перетворюється на яйце.

Щоранку вони їдуть на роботу з Павлом. Раїса сидить поруч із ним і всю дорогу щось йому пояснює. Зі свого місця на задньому сидінні Геня бачить у дзеркалі його обличчя, з якого не сходить чемний вираз «так, тепер я зрозумів». Коли вони зупиняються на світлофорі, із сусідніх машин долинають звуки радіо. Геня вслухається. Знову «пан Арідор», «Ліван», «інфляція». Решта сказаного плине, ніби сірі смуги в книжці: беззмистовний чужорідний шум, який нічого не означає.

Катаракта, яка заподіяла Гені щось на зразок сліпоты, приречена її й на щось на зразок глухоти. Геня намагається розділити пасмо сказаного на частини, упізнати слова, угадати чи згадати їхнє значення. Раїса вже кілька разів пояснювала їй оце слово й оце, але все марно. Іще в юності, на уроках англійської в школі, Геня вчилася з прочитаного, а не з почутого.

Як і щоранку, сьогодні Раїса час від часу повертається обличчям до заднього сидіння й підбадьорливо всміхається Гені. Але нині рот її виголошує:

– Знаєш, Генечко, ми переїжджаємо.

– Переїжджаєте? Чому? Куди?

Раїса пояснює: більша квартира, кращий район, усе ж таки в Холоні³ ліпше, ніж тут у них.

– Трапилася нагода. Ми швидко вирішили. Переїдемо через місяць, – звітує Раїса. – Але ти не хвилюйся, бачитися будемо собі на роботі. І після роботи приїзди до мене, заходь, ніби ми й далі живемо в сусідніх будинках, чула?

Цілий місяць Геня слухає Раїсині розповіді про те, як вони складають речі. Її охоплює якась нечутливість. Вона завжди була відлюдкуватою, а ізоляція вдома замкнула її в собі самій на важкий замок. Раїса – її єдина подруга, та й з нею вони навряд чи заприятелювалися б, якби не працювали разом і не виявили, що сусідки.

Раїсин переїзд ударив по Гені важким молотом. Звісно, Раїса й надалі радо прийматиме її в себе, але хто ж дасть Гені їздити до неї? Зять, почувши про переїзд, одразу порахував, наскільки зростуть витрати: адже Павло вже не буде підвозити Геню! Він докірливо глянув на неї, жбурнув ручку на стіл і виголосив суму, якої їм тепер коштуватиме проїзд.

– Будемо змушені купувати вам проїзний на місяць, але навіть його ледь вистачатиме⁴.

Геня уявляє собі сцену, яка розіграється, коли вона витратить зайві гроші на повернення від Раїси, і усвідомлює, що суспільне життя її добігає кінця.

Тим часом Раїса тренує Геню самостійно їздити автобусом.

– Користуйся тільки проїзним. Щоб водій не обдурив тебе з рештою. І обережно заходь усередину: є автобуси з двома сходинками, а є – з трьома.

«Ти будеш розповідати мені, – думає Геня, – та я чемпіонка з підрахунку сходинок».

– Ніхто мене не обдурить, я ж розрізняю монети за розміром, – каже вона Раїсі з ноткою скривдженої гідності.

Рівно через місяць, першого дня після Раїсиного переїзду, будильник продзвонив, як завжди, о шостій. Та коли Геня розплю-

³ Холон – місто в Центральному Ізраїлі.

⁴ Проїзний квиток має обмежену кількість поїздок.

щила очі – побачила, що абажур, підвішений над її ліжком, летить кудись убік із неймовірною швидкістю. Так само й картина на стіні, так само й вікно. Тепер усе безжально крутиться довкола неї, і, коли Геня встає, тіло її зтягає у вихор і з силою жбурляє в напрямку божевільного лету. Вона тримається за стіни, щоб не впасти. Лікар стверджує: вірус. Минеться.

Минається за десять днів. Зять перед дилемою: чи варто купувати проїзний? Він підраховує кількість поїздок, що лишилися в цьому місяці: на роботу й назад, помножити на кількість днів. «Уже не варто», – бурмоче він.

Уранці Геня чекає на автобус – уперше без Раїси. Коли він приїздить, на зупинці вже багато народу. Вона піднімається по сходинках, із силою притискається до пасажирів попереду, доки її підштовхують ті, хто позаду. Автобус рушає. Водій швидко вибирає квитки з простягнутих безликих рук, компостує, продає, повертає решту.

– Хто ще не сплатив? – щомиті вигукує він.

Геня, як завжди, думає, як же складно йому вирахувати, хто їде зайцем. У такій тисняві нікому не збагнути, заплатив ти за трьох чи зовсім не заплатив. Люди проходять далі в салон. Геня разом з якоюсь жінкою піднімається на сходинку вище, сумка чоловіка, що позаду, впирається їй у спину. Вона не має дрібних. Витягає купюру. Холодний страх підступає до неї. Найпевніше зробити все так, як робила Раїса.

Геня простягає водієві купюру. Раїса завжди ще щось казала. Напевне, кількість зупинок, бо, може, від цього залежить ціна. Ну, так, звісно, вона казала «задвох».

– Задвох, – каже Геня водієві.

Водій дає їй два квитки, пхає в руку решту й уже компостує проїзний жінки, що поруч із нею, і чоловіка позаду, і чийсь іще.

Геня спантеличено дивиться на квитки. Очевидно, поки вона хворіла, ціну знову підняли. Цікаво, наскільки. Але цифри на квитках розмиті й розгледіти їх неможливо. Лише коли звільняється сидяче місце й Геня перераховує решту, вона з подивом розуміє: чи то водій повернув їй менше, ніж треба, чи то ціну підняли вдвічі.

Вона сидить охоплена сумнівами. Потрібно підійти до водія, спитати його. Так! Але як? Якою мовою? Вона роззирається, чи є поруч хтось російськомовний, щоб переклав: вона впізнає російськомовних за обличчям. Ось чоловік у жорсткому круглому капелюсі, він точно говорить російською.

Але їй стає соромно. Очевидно, вона наплутала в найпростішому. Реальність стоїть перед нею таємнича, із закритим обличчям. Може, курс шекеля впав на десятки відсотків, і про це знають усі, крім неї. Може, вона помилилася, розпізнаючи монети. Як же їй тоді буде незручно. Чоловік, який точно говорить російською, споглядає з-під крисів свого капелюха, як вона виходить з автобуса.

Підлоги на поверхах із дванадцятого по чотирнадцятий Геня мие з подвійною обережністю. Після хвороби їй досі ще трохи паморочиться, і вона відчуває, що от-от упаде на блискучий мармур.

Раїси немає. Два дні тому вона зателефонувала Гені й розповіла, що нова сусідка запропонувала їй роботу: глядіти її стару матір.

– Це хороший варіант, Генечко, – пояснювала Раїса. – Просто тут, нікуди не треба їхати: коли онук приходить зі школи, я ось. Тож погодилася. На роботі вже попрощалася з усіма. Але ми будемо бачитися з тобою: після роботи приїзди з Павликом. І назад – раз-два – сядеш собі в автобус до Ла Ґуардії⁵, зупинка туточки. А звідти вже просто, там усе йде до тебе.

Раз-два, але в нас усе пораховано, це два автобуси замість одного. Ми не мільйонери, лунає Гені у вухах голос зятя.

Під час перерви вона вивчає інших прибиральниць, які зійшлися на кухню. Жодна не говорить російською, жодна не може сказати їй, чи подорожчав проїзд.

– Раїса йок⁶! – каже Гені одна з прибиральниць і вибухає реготом – чи то дружнім, чи то зловтішним.

«Йок» – то, мабуть, «пішла» на івриті, думає Геня, чекаючи на автобус додому. Її зарплатню переказують одразу на спільний з дочкою і зятем рахунок. У її гаманці – гроші, що виділив зять на покупки в продуктовій крамниці й проїзд. Вона витягає звідти ще одну купюру.

⁵ Центральна вулиця в районі Тель-Авіва Яд-Еліягу.

⁶ Йок (yok) – турецьке слово, що означає «немає».

– *Задвох*, – каже Геня водієві, оточена тісним кільцем пасажирів, сподіваючись, що ранкова пригода не повториться.

Але він простягає їй два квитки й стільки решти, що, виходить, проїзд подорожчав удвічі.

– Проїзд подорожчав? – питає Геня в дочки.

– Звідки я знаю? Хліб подорожчав – мабуть, і проїзд також, – відповідає та.

Її дочка працює у відділенні банку неподалік від дому, тож майже ніколи не їздить автобусом. У тих нечастих випадках, коли вони з чоловіком кудись вибираються ввечері, їдуть своєю машиною.

– Звідки я знаю, – із сумом повторює вона.

«Моя Анечко, – думає Геня. – Чому ти так змінилася? Ти ж у дитинстві була веселою, наче пташка».

Запитати про ціни у зятя вона не наважується.

Дні без Раїси самотніші, ніж будь-коли. На роботі з Генею ніхто не розмовляє. Лише сміхотлива прибиральниця щоразу каже їй «*Раїса йок!*» і регоче.

Удома теж говорять мало. Дочка та зять заледве розмовляють між собою, що вже казати про Геню. Закінчивши хатні справи, вона йде до своєї кімнати, стомлена, заморочена, уже не дивується подорожчанню поїзду, із нудьгою дивиться на «синій майданчик».

Щоразу, коли Геня виходить з роботи й чекає на автобус, над нею височіє коричнево-червоняста будівля IBM, подірявлена близько посадженими вікнами, немов велетенський стільник, що невідомо як тут опинився. Сусідня споруда тепер нагадує погано скручений рулон білих аркушів. Пригледівшись до неї уважніше, можна побачити, що за формою вона – як голова гігантської людини.

Щоразу, коли прибуває автобус, Геня вагається, заходити чи почекати на Павла. Він може відвезти її туди, де у неї питають, якого варення вона бажає до чаю, і Раїса весь вечір пояснюватиме це та інше, а Геня слухатиме з виразом «так, тепер зрозуміло». Геня розповість про переляканий погляд дочки, коли надто холодними

днями зять ловить її на митті посуду гарячою водою. Раїса скаже, щоб вона обережно піднімалася сходами. Геня...

Але тут із пам'яті постають зятеві точні підрахунки, виділена їй на місяць сума, що тане й зменшується, і вона уявляє собі скандал, який спалахне, коли виявиться, що вона здійснила зайву поїздку.

Вона заходить в автобус.

– *Задвох*, – каже Геня водієві і їде додому.

Переклад з івриту Ані Хромової

ФІЛОСОФІЯ ПЕРЕКЛАДУ: ЮРКО ПРОХАСЬКО

Розмовляли Анастасія Чупринська та Юстина Добуш

Їхніми творіннями насолоджуються. Іноді – їх звинувачують у блюзнірстві; часом – не помічають взагалі. З ними завжди говорять лиш про останній перекладений твір, або – про те, як хтось інший зіпсував твір знаного класика.

Свідомо чи несвідомо, кожен із них створив свій оригінальний підхід. Після читання, знайомства з їх поглядами на літературні традиції, уважного погляду на добір авторів, помічаєш інший літературний вимір. Він захований у тіні популярних імен та трендів, хоч саме без нього немислимий обмін та творення нових сенсів. Сучасний український переклад – хто творить його канони, школи, філософію?.. Серія розмов «Філософії перекладу» покликана поговорити саме про це.

Літературознавець, есеїст, публіцист, психоаналітик і найперш – талановитий перекладач з німецької. Він здійснив переклади Гайнріха фон Кляйста, Франца Кафки, Роберта Музіля, Йозефа Рота, Райнера Марії Рільке, Ернста Юнгера, Вольфганга Шивельбуша, Каталіна Доріана Флореску, Юдит Герман, Міхаеля Енде, Дебри Фогель та Каті Петровської.

Юрко Прохасько зізнається: волів би перекладати завжди і, якби міг, то взагалі більш нічого, окрім писання та перекладання, не робив би. Щоправда, вечорами присвячувався би ще психотерапії, а зранку – викладацтву. Йому краще працюється, коли перекладає дві, або й три речі одночасно. Вважає, що в його випадку це добре позначається на перекладі, бо допомагає втриматися від рутини одного тексту, ритму й мови.

Ю.П.: ...Те поринання добре і благословенне, але я втрачаю вухо для свіжості мови. Одну річ я саме закінчив до Арсеналу – це «Європейська Абетка» Гауса; друга річ (із моїх внутрішніх, про яку мене ніхто не просив) – це Гете, роман «Вибіркові спорідненості», і третя – сучасний швейцарський письменник Педро Ленц «Я в ротар».

Перекладати я почав у вісімнадцять років – дуже рано. Тоді мені йшлося про одне: не тріснути зсередини. Для мене стало великим заскоченням, що Тарас почав писати – хоча цього слід було сподіватися, бо я знав його, зрештою, не перший день. Але коли я читав його тексти, в мене складалося враження: те, що я хотів написати, і так, як я хотів написати, він вже написав. Це стало причиною для заніміння й втрати здатності писати й говорити літературно. Я мав знайти якийсь вихід, і ним став переклад; хоча бажання писати навпаки – посилювалося та загострилося.

Вже значно пізніше, років за 10–12, я довідався, що переклад може трактуватися як окремий жанр літературної творчості. Тоді я того не знав – мені було вісімнадцять років, і мене це страшенно мучило. Здавалося, що переклад – це літературне заняття нижчого (принаймні, другого) ґатунку. Можливо, це справджувалося в моєму випадку – позаяк відповідало моїй внутрішній правді.

Я не перекладав того, чого не хотів. Втім, завжди було декілька частин: перша – художній переклад (дивовижним чином, я довше обирав тексти сам, і замовляти переклади в мене почали вже пізніше); друга частина – переклади наукової літератури задля грошей. Також я вже дуже віддавна і дотепер усний перекладач, дуже люблю цю справу.

Художній переклад мав такі внутрішні лінії: одна лінія – те, що мене захопило зовсім, і я мав враження, що було би вкрай нестерпно, якби я принаймні не спробував цим поділитися; друга лінія (яка також тягнеться віддавна) – більш чи менш свідоме вибудовування канону, який для мене не є зовсім другорядним чи архаїчним поняттям; третя лінія – це автори та авторки, які належать до нас, є одними з нас, але були абсолютно незаслужено витіснені

або забуті. Тут мені йдеться про (певною мірою сентиментальне) відновлення імагінативної спільноти своїх (або наших) авторів. А що більшість з них є авторами світової літератури (навіть без належності до тієї спільноти) – додає їм ще більшої вартості.

Реставрацію зруйнованої уявної спільноти наших поетів я почав із Йозефа Рота. Він не потребує жодної додаткової легітимації для перекладу. Втім, цей аспект приналежності до уявної спільноти місцевих є для мене дуже важливим. Рот, у певному сенсі, є для мене парадигматичним, бо створив мені досвід розуміння, мовного, контекстуального та внутрішнього обходження у роботі з авторами такого рівня. Йозеф Рот мене навчив, що під час перекладу може відбутися велика переоцінка і зміна ставлення. Бо коли берешся за переклад з певних, скажімо, ідеалістичних, або інтелектуальних міркувань, то під час перекладу може статися щось значно глибше, ніж під час читання.

Рота я починав перекладати як незаслужено забутого галицького автора. Мені було важливо відновлювати це тло. А закінчив перекладати як автора світової літератури. Пізніше ця парадигма поширилася також і на Дебору Фогель, важливу для мене галицьку поетку. Для таких перекладів допомагає не лише літературний досвід, але й просто життя у цьому краю. Мені здається, так я краще розумію Галичину і Львів у різноманітних виявах та взаємопов'язаннях. Можливо, не додає глобального сенсу, але пунктирних мікросенсів – безсумнівно.

А.Ч.: Чи змінюєте ви стилістику, і як працюєте з галицизмами? Якими методологічними підходами послуговуєтеся?

Ю.П.: Кожне нове місце створює новий казус, тому я дуже люблю відштовхуватися від конкретного випадку. Хоч у мене порівняно мало таких загальномовних поглядів. Одним із таких поглядів є те, що свого часу існувала добре вироблена, тонка, галицька українська мова, яка сьогодні цілком вийшла з ужитку. Вона репресована у подвійному сенсі: хибними уявленнями, начебто вона наскрізь просякнута германізмами й полонізмами і не має нічого спільного зі справжньою українською мовою; та редакційними ставленнями (що в останні роки перетворились на просто-таки війну проти

гаданих і часто хибно ідентифікованих галицизмів), наче це страшна хвороба і проказа.

Тому перша частина моєї філософії полягає у тому, що мені не йдеться про реабілітацію галицької мови на письмі. Оскільки це означало би цілковите й тотальне її втілення у такій поста-ті, як вона була перед Другою світовою війною, що є неможливим і непотрібним. Мені йдеться про реабілітацію галицької літературної мови, яка тут існувала й створила величезні багатства, у тому розумінні, щоб послуговуватися нею там, де це виглядає слушно. Може, це така моя мовна особливість: ресурси цієї мови є доречними й влучними у багатьох випадках та місцях (не тільки коли йдеться про польську чи німецьку мови, які начебто на неї вплинули).

Друга частина моєї філософії: ми тепер перебуваємо в такій мовній ситуації, коли з наявних ресурсів та частин потрібно створити новий синтез. Йдеться не лише про центральноукраїнську та галицьку. Йдеться про зміну погляду: викинути з голови трактування мови як класифікацію архаїзмів, діалектизмів тощо. Натомість почати дивитися на всю мову як на величезне джерело збагачення, яким можна послуговуватися у перекладах, де завжди йдеться про спробу вдихнути нове життя.

Проте, маю тут одне застереження: нестерпним, тим, чого я завжди намагався уникати, є так зване ефектарство – залучення мовних засобів лиш задля їх екзотичності, оригінальності, моди чи блиску. Висловлюватися можна всіляко, як і показувати свою перекладацьку індивідуальність, та тільки не таким чином. Недаремно в українському перекладацтві є дві лінії: цілковито оригінальна лінія Лукаша, яка наполягає на праві мати власний голос – перекладач мусить оприявнюватися, бути відчутним на доторк; а також лінія зовсім стриманого Кочура та його близького приятеля і послідовника Михайла Москаленка, які вважали, що перекладач має бути зовсім непомітний, наче він скляний та прозорий.

А.Ч.: То який шлях ви обираєте, коли встановлюєте й визначаєте власні межі?

Ю.П.: Відсутність загальної теорії перекладу для мене є дуже важливою. Не може бути розбіжності між інтенцією тексту та

перекладу, який має меандрувати, стежити за текстом. Тут стає в пригоді давня теорія Арістотелевого послідовника Деметрія Фалерського, який розмежував фігури думки та мови. Одну й ту саму фігуру думки можна виразити кількома фігурами мови. Проте важливо, щоб фігура мови не виламувалася із фігури думки.

Переклад (навіть коли він доволі хвацький, різкий, непристишений) ніколи не має виламуватись інтенційно – щоб, взявши оригінал, завжди можна було пояснити, чому так. Перекладач не мусить мати універсальної теорії, але мусить вміти пояснити, чому він так зробив. Мусить бути чутливим до казуїстики, до окремих випадків, мати величезний внутрішній реєстр відчужень, репертуар душевний і словесний, могли втілити реєстр у переклад. Це – ядро моєї перекладацької доктрини.

А.Ч.: Наскільки глибоко ви поринаєте у текст, контекст, у матеріал? Чи шукаєте інформацію додатково: про автора, його життя чи то його інші твори?

Ю.П.: Саме викладаю поетику художнього перекладу в Університеті, і про це йшлося останні два семестри. Я вчив студентів, як виглядає це герменевтичне коло: коли ми перекладаємо навіть фрагмент твору, то нам не вільно перекладати його, не прочитавши цілий твір; а якщо перекладати цілий твір, то маємо прочитати якомога більше інших творів автора.

Корисно читати літературу, яка оточувала цю літературну епоху – щоб побачити всі впливи і посилання. Читаючи, відкриваєш нові й нові галактики. Очевидно, ця праця має прагматичне обмеження: обмеженим є час твого життя, твого здоров'я. Якщо зачнеш читати все, то ніколи не перекладеш того, що планував. Вкрай корисно читати те, що німці називають «первинною літературою», і «вторинну літературу» (спеціальні розвідки та дослідження).

Хоч я не є прихильником ані позитивістичного літературознавства, ані біографічного методу, та однак, коли беруся за тяжкі переклади (як-от, наприклад, прозу Кляйста, Вальтера Беньяміна чи Ернста Юнгера), останніми роками люблю починати з біографій. І чим ця біографія товстіша, тим для мене краще. Вона дає мені не

так біографічний матеріал, як розуміння пов'язань, впливів, захоплень, страхів.

І, до речі, щодо Юнгера. Ви запитували, чи я перекладав тексти, що були важливими, та не конче суголосними мені. Так було, власне, тут. Почалося все з простої причини – наближалася річниця Першої світової війни. Якщо говорити про німецькомовну літературу, то є два великі автори, що писали про цю війну: Ремарк і Юнгер. Ремарк перекладений дуже широко і багато. А Ернст Юнгер не був у нас присутній зовсім. І хоч я не був великим прихильником його поетики, вважав: конче необхідно запровадити цю книжку в наш літературний обіг. Тому взявся за неї. Це знову приклад, як міняється ставлення і наставлення. Я починав, керуючись суто інтелектуальними міркуваннями, але коли вже над нею працював – у нас почалася війна. І раптом те, про що йшлося Юнгеру, стало щоденною українською реальністю. Тоді я почав трактувати цю книжку по-іншому: як глибокий текст про війну, що добре відображає стан (або стани) війська – від найвищого патосу до цілковитої втрати сенсу, від патріотичного запалу до почуття спорідненості з всім живим – у першу чергу, з ворогом, який зрештою перестає ним бути. У певний момент я почав трактувати працю над цим перекладом як данину тим людям, які воюють.

Після публікації до мене дійшло кілька таких історій. Дехто підходив, прийшло кілька листів на пошту... Я довідався із таким моторошним благоговінням, що виявляється, багато добровольців цю книжку брали з собою на фронт, багатьом її дарували, і вони з нею йшли на війну.

А.Ч.: Раніше ви казали, що фактична неможливість належно оплакати загиблих на Майдані (через подальший хід історії) ще українцям відгукнеться. І ось у книжці Каталіна Доріана Флореску головний герой Якоб виймає людські кості з гори і допомагає їх ховати по-людськи, по-християнськи. То про що може література сказати своєму читачу за таких обставин?

Ю.П.: Це все може мати за наслідки постання великої внутрішньої жорсткості, озлобленості і зневіри у тому, що є речі, які не повинні закінчуватися у втраті сенсу. З таких втрат, буває, постає

велика ненависть, що згодом може й запанувати. Та ненависть є виразом неопрацьованих втрат, або навіть внутрішньої заборони допустити до себе думку про втрату. Може бути ненависть зовнішня й спрямована всередину себе. Ще може з'явитися зневага до життя, бо воно наче й так не має сенсу. То чому воно має викликати благоговіння? Добра література допомагає зрозуміти, а може й просто – пережити те, у чому боїшся зізнатись навіть собі. Допомагає зрозуміти ті внутрішні відтінки, про які не підозрюєш, що вони в тобі існують.

II.

Ю.Д.: Ви практикуєте психоаналіз та викладаєте у Львівському психоаналітичному інституті ментального здоров'я. Чи застосовуєте психоаналіз для перекладу?

Ю.П.: Безперечно, так. Тільки якщо несвідоме – центральний концепт психоаналізу, то боюся, що роблю це несвідомо. Я відчуваю: ці дві сфери дедалі глибше переплітаються в мені. Коли стільки років живеш в одному і у другому, стає важко сказати, де їхні межі.

Я вже давно зрозумів, що психоаналіз – це ніщо інше, як переклад, і вони не є різними сферами. Іноді ловлю себе: отут я подумав про таку теорію, про той чи інший концепт, який би добре надавався для розуміння цього місця. Проте, здебільшого це вже перетворилось у таку єдність, що я не відчуваю різниці. Одному й другому я багато чим завдячую. Не тільки психоаналіз добре впливає на переклад, але й переклад вчить мене краще чути пацієнта, краще уявляти собі різні сюжети та логіки життя.

На самому вступі до нашої розмови, посилаючись на Дерріду, ви сказали, що переклад – то певною мірою спроба знову повернутись до первісної прамови. Тут мушу зізнатись в блюзнірстві: притча про Вавилонську вежу мені здається потужною й повчальною, вона викриває багато про людську природу; однак, я просто не вірю в існування первісної мови.

Ця ідея прамови була дуже важливою для Вальтера Беньяміна. Його перекладацька теорія будувалась на тому, що всі мовні зусил-

ля (і перекладача, і письменника) – це безнадійні, але вічно палючі спроби повернутися до тієї первинної мови. Для мене ж ідея про неї ніколи не видавалась ані переконливою, ані була пов'язана з уявленням про певне задоволення чи цілісність. Ідею про розбиття цієї мовної єдності та її втрату я ніколи не переживав як катастрофу і втрату. Я розумію, що за тим стоїть побожне (можливо, навіть містичне) бажання безумовного розуміння, прийняття і сприйняття, коли між словом та його значенням нема розбіжностей. Це означає, що коли люди говорять, вони не можуть не порозумітись, і у них існує велика туга за поверненням до такого стану. Я вважаю, що нема до чого повертатись, бо такого ніколи не було.

Великою й значно еротичнішою мені виглядає ідея непорозуміння, неспроможності людини несуперечливо, вільно від конфліктів облаштуватися на землі. Для мене переклад ніколи не є спробою відновити втрачену єдність порозуміння. Це радше нагода дати звучання своїй мові через іншу, зі збереженням неповторності кожної з них. Як прихильник багатомовного світу втрату або зникання мов я переживаю так само тяжко й болісно, як, наприклад, втрату якогось виду рослин чи тварин – бо вона є безповоротною.

Переклад – це мистецтво компромісів. Цим він мені й подобається, і цього він мене навчив. Життя також є мистецтвом компромісів; але не у такій-собі цинічно-прагматичній перспективі, наче необхідно вміти домовлятися з усіма. Мені здається, правда така: життя і світ сповнені нерозв'язних суперечностей – апорій. Так само мова є сповнена нерозв'язних суперечностей; так само – переклад. Для мене перекладацька зрілість полягає у вмінні поводитися з компромісами. Тобто врешті намагатися знайти таку мову перекладу, яка буде пробувати говорити мовою оригіналу (мовою мови, якою цей твір був написаний) і, водночас, не створювати відчуття відчуження. Якщо ми говоримо про знамениту концепцію Вальтера Беньяміна, то він пише: переклад не те, що може, а повинен викликати враження відчуження. Мистецтво перекладача полягає не в тому, щоб затирати якісь незвичності, а навпаки – увиразнювати їх. Тільки це і здатне дати читачеві ідею про спробу наближення до первинної мови.

Мій перекладацький радикалізм полягає в умінні обходитися з компромісами, в знаходженні доброї пропорції чужості – так, аби її не було відчутно. Моїм ідеалом є стан, коли та чужість входить у свідомість читача непомітно, коли він не перечіпається через неї оком, вухом та язиком.

Ю.Д.: Якщо вже йдеться про компроміс – як ви переживаєте критику власних перекладів? Чи часто виникає бажання критикувати колег?

Ю.П.: Існують різні критики та різні аспекти критики. Якщо вона стосується виконавчої майстерності, то я її сприймаю поважно і намагаюся зрозуміти, про що йдеться, та як можна було би зробити інакше. Коли ж говорити про такі речі, як, наприклад, закиди щодо галицизмів, то я не можу сказати, що це залишає мене байдужим. Розумію тоді: критик не розуміє моєї головної інтенції. Будь-яка критика найчастіше полягає або у зловживанні, або у невиправданості. Натомість я маю своє виправдання – у пробах творити новий синтез. Якщо ви подивитесь на мої переклади, то знайдете чимало зовсім не галицьких слів, які би легко могли мати галицький еквівалент. Як я вже казав, мені в перекладацтві йдеться про творення нового синтезу літературної мови перекладу, однак, поряд з цим – і про кожне місце зокрема. У одному випадку мені видається слухним таке слово, в іншому – друге. Тому є критика, яка викликає в мене потребу зрозуміти, про що йдеться, але є й така, коли я розумію, що критик не розуміє мене.

У кожному разі, я намагаюся читати все, що виходить в перекладі, принаймні з німецької. Проте це щораз тяжче, оскільки кількість перекладів постійно зростає і, на щастя, кожного разу в мене виникає все менше спротиву або неприйняття. Безперечно, є різні стилі й манери перекладу, але якісь грубі розминання із сенсом трапляються, насправді, дуже рідко.

Я дуже люблю викладати. Мені здається, що у випадку перекладу справа доволі наближена до викладання музики або диригентури: неможливо прочитати лекцію і викласти в ній всі засади. Неможливо і непотрібно.

Тут добре відкривається подвійний сенс слова інтерпретація (музичне виконання ми також називаємо інтерпретацією). Візьмемо, наприклад, сонати Бетховена, послухаємо 18 різних виконань і побачимо їхні можливості. Тому праця зі студентами чи іншими колегами мені страшенно нагадує викладання музики, диригентської майстерності. У ній мало йдеться про загальні речі – вони постають тільки виходячи із зовсім окремого місця. Маємо багато добрих теорій; їхня прикметна ознака в тому, що виростають знизу вгору, й водночас жодна найкраща з них не може пояснити всього. Те, що мені близьке в музиці, або в розумінні музики й перекладацтва – не тільки ідея інтерпретації, але й необхідність постійного вишколу. До того ж, особливого: не так теоретичного, як радше такого, що нагадує виконавські майстер-класи і невпинне вправління біля інструменту.

Центральної ваги набуває праця над окремим твором – тим, який улягає перекладу саме тепер: його тлумачення, способи наближення, відкриття різних його верств, розуміння побудови, того, як він працює. А також – засвоєння цілком прикладних «виконавчих прийомів». У музичному виконавстві це має вимір: як взятися рукою, як поставити кисть. Такі самі прийоми є і в перекладацтві; їх так само треба терпляче вчити. І робити це неможливо абстрактно і відсторонено; завжди і неодмінно – казуїстично, з відкритими нотами, креслячи олівцем. Звісно, і в перекладацтві є щось подібне до гам, арпеджіо та етюдів – вправи для загальної біглості, особливо показові тексти, які добре надаються для дидактичної і технічної віртуозності.

Є, зрештою, ще й третій вимір подібності: без сумніву, існує щось таке, як окремий перекладацький талант. Але це усвідомлення знаходить собі шлях у нашій культурі набагато повільніше, ніж загальноновизнана обставина існування музичного дару. Цей талант не тотожний ані зі знанням мови, ні навіть з її відчуттям. Це далеко не те саме, що «мовний слух» чи «літературне чуття». Споріднене, але не тотожне. Його так само треба плекати і школити, і це також вимагає величезної наполегливості та готовності бігати на великі дистанції. Вправність залежить від вправ і вправління, і так само легко й швидко може підупасти, «припорошитися», заіржавіти, коли ці заняття занедбати.

Я знаю багатьох людей, які чудесно володіють іноземними мовами, але зовсім не можуть перекладати. І навпаки – я знаю людей, які дуже посередньо володіють певною мовою, але коли беруться з неї перекладати – виходить грандіозно. Однак, це не означає, що не потрібно вчити людей перекладу, як не означає, що обдаровані слухом люди не повинні мати музичної освіти.

Щодо відсутності в Україні глибоких дискусій про сутність перекладу маю два припущення. Одне пов'язане з тим, що українські перекладачі страшенно запрацьовані. Жоден з нас не може жити тільки з перекладу або навіть тільки з перекладу і літературної праці разом, чи з перекладу, літератури й викладання. Тобто усі ми страшенно розтерзані та розшарпані люди, які зaledве дають собі раду з тим, щоб якось укласти своє життя. Ясна річ, це не сприяє таким дискусіям. Проте, мені здається, є ще одна дивна річ. Вона пов'язана з характером нашого часу як такого, де раптом ні з того, ні з сього скінчилися всі теорії.

Подивімося на великі теорії XX століття: починаючи від формалізму, особливо структуралізм і постструктуралізм, мали здатність формувати та кристалізувати дискурс. Вони знаходили мову, нехай навіть вона була обмеженою і притаманною лиш своєму часу. Сьогодні ця мова застаріла; час минув, однак тоді вона давала певний інструментарій для того, щоб говорити про істотні речі. Я далекий від апокаліптичних поглядів, чи навіть апокаліптичних відчуттів. Кінець історії, очевидно, не наступив, але щось таки діється з нашим часом. Не хочу робити з цього надто далекосяжних висновків і пов'язувати це з іншими виявами нашого часу (наприклад, втрата відчуття правди, її критеріїв і того, що тепер звуть «постправдою»). Проте, мені здається, ми втратили спроможність породжувати парадигматичні теорії.

Можливо, ця неспроможність пов'язана з певною множинною кризою від дуже гострого переживання, що нічого не дає цілковитого щастя, ясності та якихось приблизних відповідей. Всі ідеології закінчились суцільним крахом, цілковитою відносністю та одночасністю. Стало зрозуміло: вони геть не здатні покращити устрій. В кожному разі, ентузіазм теоретичний та інтелектуальний, що супроводжував XX століття, коли здавалося, що ось-ось, і ми знайдемо-таки ту парадигму, яка нам все пояснить, закінчився. Мені

здається, ми тепер живемо в часі, коли нам треба просто звикнути і змиритися: немає ідеального устрою, є тільки більш чи менш задовільний, або незадовільний. Немає цілковитого пізнання, є тільки пізнання, що фруструє.

Мені здається, це і є той перехід, коли ми мусимо миритися з тим, що не існує досконалого людського устрою. Такого, який би міг нарешті дати щастя, принести задоволення, нагодувати голодних, наситити бідних, усунути смерть та припинити війни. Тепер ми те майбутнє бачимо ясніше, адже ідеології були скеровані на те, аби моделювати його, й ті моделі ми видавали за бачення майбутнього. Насправді ми його так само не бачили, як і тепер не бачимо. Тільки тепер ми ближчі до справжнього стану речей.

Можливо, безмежна складність світу, його незводимість до вичерпних описів і є більшою істиною, ніж те, що (нам здається) ми втратили.

Ми знову опиняємося у психоаналізі, бо тут мені пригадується Фройд. Він дуже рано почав висловлювати думку про так званий терапевтичний скепсис. Суть в тому, що треба добре розуміти: психоаналіз далеко не все може вилікувати, і часто він не може вилікувати взагалі. Водночас, він є доречним, коли нам вдається хоч на крихітку більше зрозуміти щось, чого ми не розуміли перед тим. Щодо перекладу в мене те саме. Я не хочу перекладом рятувати світ, не хочу створювати ані нову утопію, ні нову ідеологію, не хочу через пафос забути про правду. А правда така: людське порозуміння дуже крихке і завжди наражене на інше непорозуміння.

Варто усвідомлювати, що не кожен переклад є герметичний, а текст – таємничий чи вартий перекладу. Є банальні, тривіальні тексти. Тому отак фатигуватися, як би сказали колись в Галичині, тобто так мордуватися і мучитися, виправдано тільки зі справді вартісними авторами, коли непереклад є великою втраченою і прогалиною. Недаремно наш приятель Шляєрмахер розвинув ідею герменевтики, коли з цим зустрівся. Це ж і є герменевтична проблема – розуміти настільки, наскільки це взагалі доступно, але без гарантії, що ми зрозуміли остаточно, вичерпно й несуперечливо. (Тут я знову повернуся до Фройда, який був свідомий цієї теми у психоаналізі). Він вживає таке поняття, як *Überinterpretation*; однак, це абсолютно не слід розуміти як

«надінтерпретацію» у пізнішому сенсі Умберто Еко, тобто як надмірну інтерпретацію, вищану з пальця. Фройд побачив одну дуже істотну річ, а саме: яким би глибоким та доречним не було наше тлумачення, як пацієнт не віднаходив би себе і важливі для себе сенси, все ж завжди можливо побачити дещо більше і дати ще якесь пояснення. Тобто для Фройда існує накладання версій інтерпретацій одна на одну. Для мене з перекладом подібна ситуація. Це не означає, що ми мусимо, наприклад, здійснюючи новий переклад важливого твору, понад сили старатися дати надзвичайно оригінальну інтерпретацію. Іноді нові прочитання відкриваються самі – через те, що час минає і просто відкриває щось досі незнане у них. Поряд з перекладацьким талантом існує й інтерпретаційний талант – є люди, здатні бачити і розуміти краще, ніж інші.

Поринаючи в інтерпретації, не слід забувати одну важливу річ (тут знову, ризикуючи бути монотематичним, повертаючись до Фройда). У своїй прекрасній невеличкій праці «Аналіз конечний і безконечний» він пише: будь-який аналіз міг би потенційно стати безконечним, проте це не означає, що треба робити таким кожен аналіз. Тут доречно згадати доволі непогане поняття *good enough*. Інший психоаналітик, англієць Віннікотт, багато писав про ранні стосунки немовляти і матері. Він питав себе, ким є добра мама, але так і не знайшов для цього формули. Врешті-решт, Віннікотт висунув концепт *good enough mother*, сказавши, що нема ідеальної матері, але є достатньо добра. Це можна застосувати й до перекладу. Не існує ідеального перекладу, але є достатньо добрий.

Доволі складним є питання перекладів з української. Тяжко передбачити, чому одні книжки стають в одній країні читаними, а в іншій, за наявності доброго перекладу та маркетингу, їх ігнорують. В кожному разі, є велика і складна частка української літератури, яку дуже важко занести через переклад.

На мою думку, з української класики беззаперечно заслуговує перекладу Коцюбинський, деякі драми України, «Місто» Підмогильного, Майк Йогансен, Хвильовий, Домонтович... І далі починається найголовніша трудність. Бо що робити з неокласиками? Що робити з «Музагетом»? З Тичиною? З Антоничем... Найбіль-

ша сила української літератури ХХ ст. – в її поезії, але перекладати цю поезію так, аби стало зрозуміло, яка вона – майже непосильне завдання. Тож невідомою в світі залишається найвартісніша, найпромовистіша частка української літератури.

Український літературний канон ХХ століття не усталений до кінця, і слава Богу. Непорушність є ознакою замирання і мертвоти. Як на мене, то коли біля нього точаться продуктивні та добрі дискусії, він міняється і переписується; виявляє істотні питання нашого часу. Проте мені йдеться про величезну невідповідність між сприйняттям і функціонуванням канону всередині та його репрезентацією назовні. Поза межами української культури він фактично не функціонує. Немає навіть якогось концепту того, що це могло би бути. Коли окремі дослідники починають тим займатись, вони в захваті – ефект першовідкривачів (хоч вони й можуть бути 117-ими). Це для мене найбільший клопіт: так багато часу минуло і стільки було попередників, але всі залишаються у статусі першого. Вічний момент першовідкривання, за яким нічого не йде.

Тут не завадить звернути увагу на очевидну обставину. В Європі існують два різні типи культур і літератур. З одного боку, ми маємо так звані ауратичні культури (за якими обов'язково стоїть колишня гегемоніальна імперія або принаймні моцарство). Ці культури у всіх на вустах; ми краще знаємо канон іспанської або англійської літератури, ніж власний. Інший тип культур – ті, що ніколи не були гегемоніальними: наприклад, словацька, литовська, албанська, македонська, болгарська. Це гарно видно на прикладі угорської та польської літератур: вони хоч і не витворили свого часу справжніх імперій, але все ж були великими гегемоніальними моцарствами, і тепер є значно відоміші.

Тобто: маємо справу з величезною дихотомією всередині самої Європи і, відповідно, з величезною ментальною інерцією, яку не так легко подолати. Коли імперіалізм закінчився, було проголошено тотальну постмодерну рівність. У цій ситуації начебто має відбуватися вільна конкуренція культур, оперта не на імперіальні ресурси, а на обдарування і яскравість. І як на мене, це фатально, оскільки створює подвійну проблему. По-перше, проблема в тому, що певна культура не є ауратичною, а від неї сподіваються «Ну,

а тепер покажіть себе. Чого ви? Ми вже не імперії, ми вже зреклися і покалися, тепер усі рівні». Але ж ми далі далеко не рівні, оскільки інерційні механізми значно потужніші. По-друге, коли ситуацію сприйняти так і сказати собі: «Ну справді, чого ж ми не витворюємо нічого яскравого, адже тепер є всі можливості?», це призводить до самостигматизації та шаленого почуття меншовартості – на додачу до ледве прихованої у тих самих культурах ненависті. Якщо потрапити у пастку цієї логіки, то можна легко впасти у відчай. Тому потрібно назвати речі своїми іменами. Знайти добрий баланс між вимогливістю до себе і фатальною необхідністю не впасти в пастку почуття меншовартості.

Юлія Ємець-Доброносова

ПО ТОЙ БІК ТРАВМИ

*Життя.
Нема ні кінця, ні краю –
вмирають вони,
і вже не воскреснуть,
я знаю,
із виру війни.
Зельма Меєрбаум-Айзінгер¹*

У сучасному культурно-мистецькому горизонті українська поезія залишається неймовірним за силою способом пізнавати світ і людське в ньому і по-різному розкриває можливості свого потенціалу бути потужним медіа, творити і транслювати смисли. Нині ми живемо в культурі медіарозмаїття: друкована книжка сусідить із електронною, соціальні мережі спонукають до нового досвіду і зміни уявлень про приватне і публічне, а традиційні мас-медіа перетворюються на гібриди, які володіють здатністю ще більш масштабно впливати на людей. Однак у такому складному і непевному світі брати на себе різноманітні функції медіа можуть і більшість видів мистецтва, тому медіальний потенціал, наприклад, сучасних театру, літератури, кінематографу, графіки, фотографії, з одного боку,

¹ Зельма Меєрбаум-Айзінгер (1924–1942), єврейська поетка, народилася у Чернівцях, в часи німецької окупації разом із батьками перебувала в ґетто, померла у «трудоному» таборі у Траністрії. Прожила всього 18 років і залишила світові 52 вірші німецькою мовою.

через технології відкриває нові можливості їх розвитку, а з іншого – людина, втомлена надміром медіаобразів, наново звільняє давні-забуті здатності мистецьких практик, з яких по суті і починалася їх історія. Подібне відбувається і з поезією, презентованою у друкованій книжці, цьому звичному і давньому для людства медіа. Поетичне висловлювання відкриває свій потенціал бути медіа (передусім – бути засобом творення смислів), та й сам поет перетворюється на персону-медіума, як це вже було в далекому минулому. Цей процес є підкреслено актуальним, він – на вістрі надсучасного розвитку медіарозмаїття і відповідає змінам у розумінні приватного і публічного. У багатьох випадках так вивільняється здатність вірша бути свідченням і відкривати нові можливості у практиках культурної пам'яті і екзистенціального долання травматичного досвіду минулого. Так поезія, яка мовить про травми цілих народів і людства та катастрофічний досвід ХХ століття, пов'язаний із винищенням сотень тисяч-мільйонів людей іншими людьми, стає поезією посттравматичного зростання не лише самого автора, але й цілої спільноти, до якої він належить. Неможливість не говорити розмикає мовчання, коли поетичний текст перетворюється на засвідчення присяги говорити і зробити винятково важливий крок від провини до відповідальності. Сьогодні, в часи російсько-української війни, надміру болю, тривоги, в українській поезії знаходимо не лише приклади свідчення про персональний травматичний досвід, в якому поезія дозволяє розірвати рамки посттравматичного заціпеніння і мовчання, але й зразки перформативного перевтілення-присутності голосу Іншого-з-минулого. Така лінія була помітна і в українській поезії другої половини ХХ століття, проте на початку ХХІ-го свідчення-через-перевтілення існують в іншому медіагоризонті і їх потенціал вражає. Тож у творах українських авторок персональний жіночий голос у поезії свідчення оприсутнює травми, віддалені від сьогодення десятиліттями і віднайдені поетками в місцях пам'яті. Яскравими і оригінальними зразками цього є поезії Маріанни Кияновської зі збірки «Бабин Яр. Голосами»²

² Маріанна Кияновська. Бабин Яр. Голосами. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. – 112 с.

і Наталії Бельченко з книжки «Знаки і знади»³, присвячені переживанню трагедії Голокосту і свідченню про неї. Дві авторки, народжені за кілька десятиліть по завершенню Другої світової війни, здійснюють своєрідний антропологічний експеримент у поезії – неймовірну подорож в осереддя травматичного досвіду і переправу на інший бік травми, пов'язаної зі смертю, випробовуванням спроможностей людського і його втратою. Цінним є те, що у текстах Маріанни Кияновської і Наталії Бельченко народжується вразлива первинність Іншого, загиблого або такого, що дивом вижив-вцілів, забутого і замовчуваного, присутнього в спогадах або того, хто ховається від спогаду. Так у поезії увиразнюється комунікативна спрямованість людського існування, котра необмежена часом і простором.

Сучасне медіарозмаїття є світом, в якому всі ми є учасниками різноманітних антропологічних експериментів, пов'язаних із нашим персональним існуванням і можливостями нашої пам'яті, зміною уявлень про координати і виміри людського і людяність як таку. У поетичному тексті досвід висловлювання завше експериментальний, а у випадку з віршами Маріанни Кияновської і Наталії Бельченко, присвяченими осягненню трагічних подій Голокосту, – це свідомий екзистенціальний експеримент, спрямований на виявлення надміру людського, здатності долати межі індивідуального і персонального, можливості випробовувати кордони людського. Вибір для розгляду саме цих двох сучасних українських поеток може здивувати, адже корпус текстів львів'янки Маріанни Кияновської, присвячених катастрофічному досвіду винищення євреїв у Бабиному Яру, кількісно в десятки разів переважає число подібних текстів у киянки Наталії Бельченко. Та й підхід до способу свідчення про травму єврейського і водночас – травму українського народів і цілого людства у авторок відмінний. Проте спільною для них залишається орієнтація на поезію як спосіб пізнання вразливості людського і крихкості етичного та здатність через поезію-досвід здійснювати посттравматичне зростання. Поетки наново актуалізують численні питання. Як передати катастрофічне знання Іншим? Як

³ Наталія Бельченко. Знаки і знади. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. – 80 с.

говорити про травматичний досвід, не травмуючи того, котрому оповідаєш? Як зробити так, щоб наступні покоління пам'ятали про Голокост, Голодомор, інші приклади масового винищення людей, але не викликати до життя повторну травму?

Збірка «Бабин Яр. Голосами» Маріанни Кияновської повністю присвячена перевтіленню-свідченню – вона буквально розмикає мовчання і дає голос винищеним у Бабиному Яру. Натомість у «Знаках і знадах» Наталії Бельченко читач повинен шукати вірші, пов'язані із травматичним досвідом Голокосту або іншими катастрофічними досвідами людства, в яких людяність виявилася загроженою. Вірші, зібрані в обох виданнях, є зразками антропологічного експерименту, що засвідчує здатність поезії не лише бути потужним медіа у творенні смислів, але й її можливості у пізнанні людського, самоактуалізації і екзистенціальних вимірів, а також людяності та постійно актуальної і загрозливої можливості її втрати. «Знаки і знади» є першою книжкою Наталії Бельченко, написаною українською мовою, причому до фірмового київського смаку поезій авторка додала нові інтонації, поява яких була неминучою, адже зміна мови – це й зміна способу існування, і водночас – вивільнення персональної і родової пам'яті. Події Голокосту, про які говорять обидві поетки, відбулися до їх народження. Місцями пам'яті, які запускають перевтілення і свідчення, для львів'янки Кияновської є київський Бабин Яр, а для киянки Бельченко – Варшавське гетто, Чернівці, Дрогобич. В обох жіноче свідчення про травматичні події минулого століття демонструє передусім потенціал поезії оприсутнювати посттравматичне зростання, пов'язане із відкриттями нового способу мислення травми, презентації в образах того, що до цього залишалося неусвідомленим чи незасвоєним у минулому і теперішньому історичному досвіді. Ми маємо справу із традиційним способом презентації поезії в друкованій книжці, котра, проте, існує в світі багатьох інших медіа, тому створені авторками смисли відкривають потенціал переливання образів за межі медіа книжки. Отже, можна говорити про полімедіальність поетичного досвіду, що, немов лялечка додаткових смислів, проступає у текстах і робить їх спроможними ставати основою практик театру, кінематографу, мережевого спілкування. (Підтвердженням цього

є і візуальний ряд, використаний в оформленні книжки Маріанни Кияновської – ескізи Володимира Мельниченка і Ади Рибачук, роботи Зіновія Толкачова, фотографія Дмитра Пейсахова. Таким чином можна спостерігати своєрідну зустріч кількох медіальностей, їх діалог і взаємне підсилення. Показовою є присутність текстів авторки, присвячених трагедії Бабиного Яру, і в друкованій книжці, і в соціальних мережах). Зрештою, у текстах обох поеток присутнє осягнення ситуаційності і комунікативності як основоположних рис людського існування та усвідомлення того, що вразливий, крихкий тілесно і смертний Інший може з'являтися раніше за самого суб'єкта і потужно впливати на його ідентифікацію, нехай навіть ці двоє і розділені десятиліттями.

У численних текстах Маріанна Кияновська у поетичному висловлюванні-свідченні перевтілюється у жінок, чоловіків, дівчат, хлопчиків, дівчаток, котрі загинули в Києві у Бабиному Яру – маємо надмір голосів, але не їх гул. Говорити до Ти – початок Я, і ця підкреслена зверненість – ще одна мітка медіального потенціалу поезії. Свідки катастрофічних подій, ті, хто пережив травматичний досвід, часто надають несвідоме історичне свідчення. Але перформативне перевтілення Кияновської – спроба дати голос тим, хто не вцілів у катастрофічних подіях, бо йдеться про моменти й історії, які залишилися неусвідомленими чи незасвоєними ані в минулому, ані в майбутньому. Особливий акцент авторка робить на динаміці стирання і фіксації свідчень і тому, як це здатне впливати на окремих індивідів або їх групи. Поетка надає голос і численним євреям і євреям, і поодиноким українкам, і вбитим, і вцілілим (чи надовго?). Кожен і кожна з цих Інших стає вразливим Ти, яке згадає минулі радості і біди, рідних і знайомих, називає їх імена, фіксує деталі побуту, описує короткими фразами довоєнний час або часи німецької окупації. Пронизливими є жіночі голоси: одні свідчать майже з потойбіччя («повсякденне зникло виживати», «вмираю вмира...вмираю чи ж буду оплакана»⁴), другі – з моменту смерті, з її порога («повсякденне зникло виживати», «годувала слиною кота»), треті – поки що живі і промовляють у передчутті неминучого фіна-

⁴ У всіх назвах віршів і цитатах збережено авторську пунктуацію Маріанни Кияновської і Наталії Бельченко.

лу і усвідомлення приреченості («годувала слиною кота», «щастя це сьогоднішнє і вічне»), четверті – залишають останні слова перед настанням німування, що передує смерті («в майбутньому тобто сьогодні надвечір мене не буде ніде», «уранці дивилася в дзеркало груди зникають», «танцювала здається колись у балеті»). Перформативне спрямування голосів, які відтворює Кияновська («я думала, що гірше вже не буде», «собака лежав...», «танцювала, здається, колись у балеті», «нехай воно минеться вже нашітї», «кашель нічний»), засвідчує, що травматичний досвід має бути реконструйованим. Поетка повторює кілька разів те, що кордон небуття і буття зруйновано, коли зруйновано людяність:

у часі не стало майбутнього в часі доби
не стало години на спокій війна і облоги

Мабуть, тому оповіді її голосів про минуле незамінні в сучасному – вони поновлюють зв'язок із майбутнім і спрямовані у майбутнє. Сам акт свідчення-перевтілення поетки є актом солідарності, так само як і акт прочитання її віршів. Цінність свідчення загиблих і вцілілих стає одним із найважливіших мотивів у збірці. Надаючи голоси і тим, хто вижив, і тим, хто міг би вижити, Кияновська ставить питання про процеси стирання і фіксації свідчень:

щоб свідчити мушу вціліти не вижити ні
вціліти це інше ніж вижити голосу ради

У іншому тексті йдеться про випадковість виживання – про раптовість приходу і відходу людини зі світу (також повторюваний мотив):

тільки зараз можу про це сказати
ми спочатку всі довго йшли а тоді зупинилися
минула вічність і ще трохи часу
відтак нам сказали що дехто як не дивно вцілів
я також уцілів вижив

Досвід Іншого доносить до нас багато таємниць, і таємниця смерті, розлуки, смирення і спротиву, віри і її втрати – серед них є

чи не найбільшими. Відмінності між оповіддю для себе та оповіддю для Інших – важлива тема у подібній поезії. Свідчення-перевтілення поєднує обидва ці режими. Спогади відсутніх-присутніх кидають виклик самій поетці, але вони кидають виклик і кожному, хто читає такі рядки, і вислуховування такого свідчення перетворюється саме на акт солідарності – позачасовою за суттю. Смерть як втрата Іншого стоїть між нами і пам'яттю. Ці відсутні Інші – найважливіші фігури. Постаті їх первинні – вони починають існувати навіть раніше за самого поета. Власне, присутність таких Інших – початкова і для поетичного висловлювання, і водночас воно ніби розчаклює їх, викликає із небуття, перетворюючись на новітній ритуал. Свідчення-перевтілення у Кияновської увиразнюють напругу між дійсним і можливим. Крихкість людського приходить у світ і таким саме крихким стає майбутнє («я виживу і стану просто татом»):

я виживу бо я не маю права
померти тут в цій ямі сам без мами

Психічне заціпеніння тих, хто вижив (чи виживе?), втрата Іншого, який може слухати, знесилення і неможливість втримати в свідомості катастрофічність того, що відбувається, часто зустрічаються у поезіях збірки. Свідчення розколює світ, замикає голос у неможливості усвідомити те, що сталося, і викликає заціпеніння, транслює травму з покоління у покоління:

ребе лейві іцхак шнеерсон проїздом у киеві
казав батькові біль
це місце в майбутньому
місце яке несеш із собою в майбутнє
діти його успадковують і діти дітей
я став біль
коли виповз з-під білих тіл

Смерть Іншого попереджає, а зіткнення із нею і накладання на неї образу власної смерті проникають у самостановлення, і цей попереджувальний досвід парадоксально спрямований у майбутнє. Наративна пам'ять, яка народжується процесі оповіді, дозволяє

зібрати фрагменти у ціле і таким чином надати обрисів розрізненому досвіду, але вона не є захисною. Рана травматичних подій у Бабиному Яру оформлюється в болючих свідченнях голосів дорослих чоловіків, жінок, дітей так, щоб читач відчув біль, але не заціпенів у ньому. І тут поезія повертає собі медіальність давніх часів, а поет стає медіумом. Кияновська прагне зруйнувати захисну пам'ять, котра воліє не згадувати обличчя, історії, а говорити про цифри. Але робить вона це лише для того, щоб звести фрагменти голосів, вирваних із небуття, у нове ціле. Пам'ять відтепер розколота на скалки, котрими є окремі історії, і зібрана наново. Так свідчення-перевтілення долучається до перекоustruвання в теперішньому більшої оповіді про травматичні події в минулому.

Один із вимірів трагічного у випадку із тими, хто вижив, полягає в тому, що не всі вони і не зовсім пережили міфологію героя. Так само голоси Кияновської не завжди є героями. Історії-монологи численних малих ближніх і далеких ніби розростаються всередині читача, котрий одразу розуміє, що така поезія – підкреслена орієнтація на спілкування. Вражаючими є оповіді дітей (*«не врятую нікого це шкода», «в африці акули в африці горили», «я виживу і стану просто татом», «за цю війну я навіть аж підріс», «лежатиму як впау і просто сонця»*). Вразливість людського – мотив, який щоразу приголомшує і в кожному з монологів численних голосів дорослих. Багато з цих крихких Інших мають імена, називання яких стає особливою міткою. Тож розмикання безіменності – ще один спосіб вийти з мовчання. Особливої виразності це досягає на початку збірки у рядках вірша *«я би вмерла на вулиці цій або тій що за рогом»*:

а тепер я іду назавжди розумію і бачу
всю приреченість нашу крізь світла щільного ясу
я би вмерла на вулиці цій і тому я не плачу
а валізу на брук опускаю ім'я лиш несучу
я рахила

Зустріч із віршами Кияновської перевантажує читача досвідом. У свідченнях зазвичай постає катастрофічне знання, яке неможливо передати Іншим. Але оповідь формується за присутності Іншого

внутрішнього або слухача. Поетка стає Іншою для Ти кожного з голосів у збірці, а потім читач перетворюється на такого Іншого. Внутрішній слухач перетворюється на зовнішнього, і так відбувається кілька разів. Вижили свідки масових винищень людей часто стверджують, що не можуть повірити, що пережили таке. Так і читач віршів Кияновської часто не може повірити голосам і може повірити в те, що він / вона продовжує читати ці рядки, тож має розбити свою захисну пам'ять. Таким чином антропологічний експеримент поетки запускає хід антропологічного експерименту, до якого мусять вдатися і читачі.

Говорячи про події Голокосту авторка дає можливість голосам згадувати і про попередні роки їх життя в часи радянських репресій, доносів, Голодомору, втрати чи збереження людяності в умовах всіх можливих тоталітаризмів (*«кашель нічний аж здригаються стіни», «терор вже був а як зветься це»*). Часто йдеться про серію виживань серед повторюваного очікування смерті:

насправді я не знаю чи боюся
нас вчили смерті бо боже ти ж єврей
на розу був донос писала люся
щоразу лотерея з лотерей
я уцілів удруге втретє всьоме

Часом голоси детально оповідають про своє минуле і теперішнє, вражені зміною в людях, можливістю колишнього ближнього, сусіда, навіть товариша стати вбивцею, тим, хто пише донос або стріляє в тебе (*«без розради в сльозах бо ніхто тут здається не плаче». «бідна мама моя все благала просила втікай»*). У віршах *«солodka отрута повільна як капає мед»* і *«до і після це значить що тато веселий удома»* згадки про доноси дрібними зернами розростаються в потоці мовлення – вони є мітками тої банальності зла, про яку писала Ганна Арендт, наголошуючи на відсутності у злі будь-якої глибини. Зло втрачає свою відмінну рису, за якою його досі визначала більшість людей, тому голоси загиблих Інших у поезіях Кияновської просто фіксують перебіг подій, в яких добро перетворюється на спокус. З цих історій проступає теза, суголосна

міркуванням Арендт, – без здатності визначати зло людська істота втрачає своє людське обличчя. Промовистими в цьому плані є рядки з вірша «*на пероні впокоїлись двійко в обіймах третьої*»:

знову прибирають непотріб прибирають зайві тіла
незайві шикуються у шеренги раз раз раз два три
а горобці вокзальні дивляться знизу збоку зсередини і згори
на солідний не поспіх на непросо а не просто дірки у пальтах
прострелені
хтось розуміє їдиш вона лежить як єврейка з двома дітьми
тобто лініться байдикує ого як нерухома з заціпенілими

В деяких текстах Кияновської спогади про попередні міжвоєнні десятиліття також свідчать, що розмивання меж добра і зла почалося вже під час Червоного терору. Зрештою, приходить болюче усвідомлення, що втрата людяності – це також можливість проявлення людського у світі:

ми стаємо сміттям ніщою
ну а декотрі просто лайном
верескливим лайном навіть рідні
чи сусіди із суслом образ
всі страждають однаково бідні
але дехто твариніє враз.

Є в збірці і особливий різновид поезій, в яких Голокост як трагедія єврейського народу і Голодомор як трагедія народу українського зливаються в одне річище замовчування, яке поезія Кияновської прагне розірвати:

тут могли б бути сотні вулиць але вулиць немає
іван каже наві: дивися це місто немов вавилон
але тут у нас перемішано не мови а мовчання і кості
хоча деякі не перемішано я зі своїми із тридцять третього
ти зі своїми із сорок першого ви тут новенькі

Голоси євреїв і українців перегукуються у втратах («*цей яр принаймні світ тепер*», «*у кімнаті була висіла*», «*в ці сонячні дні*

окупації чорні страшині», «*збираю колекцію три найостанніші дні*»). Але найбільше вражають тексти, в яких йдеться про провину вцілілого, із котрою нестерпно жити далі:

я ні не єврейка хоч правда таки чорноока
і ніч із горбинкою правда здається і це
і туга моя безпросвітна мов яма глибока
ціла я в цій ямі і серце моє і лице
облава є благом якщо доживати несила
хай краще мене ніж когось хто живий і живе

Свідчення-перевтілення відрізняється від свідчення того, хто вижив, але їх об'єднує відповідальність за висловлене. Етичний вимір тут все-таки первинний. За влучним висловом дослідника травматичного досвіду Роберта Джея Ліфтона у свідченні тих, хто вижив, відчуття провини перетворюється на відповідальність. Характерне для поезій Кияновської свідчення-перевтілення в тих, хто не вижив або того, про подальшу долю кого ми не знаємо, також містить особливий акцент на відповідальності. Заціпеніння читача розмикається – і в цьому проступає відповідальність і солідарність того, хто слухає свідчення, з яких визирає парадоксальність людського і його проявів у світі:

природа людини уся незбагненність її
страшний парадокс цього киева вересня світу

Відома дослідниця травми Джудіт Герман неодноразово вказувала на притаманну їй діалектику, пов'язану із одночасною присутністю знання і незнання, і хоча йшлося про персональний катастрофічний досвід, можна говорити і про подібне у стосунку до травматичного досвіду людства, віддаленого від нас десятиліттями. Знання-незнання про смерті присутніх-відсутніх інших – тема, яка неодноразово зринає у Наталії Бельченко. Осягнення подвійної природи історичності травми об'єднує більшість текстів поетки, присвячених трагедії Голокосту. Проте, подібно до того, як і Кияновська, двері відкриті в трагедію одного народу, виявляються ще й дверима до інших прикладів катастрофічного досвіду людства

XX століття, пов'язаного із масовими вбивствами, репресіями, втратою людяності і руйнуванням здатності відрізнати добро і зло. Вірші Бельченко, в яких штрихами позначено пам'ять про Голокост, вимагають від читача налаштування, відмінного від того, що було потрібне під час читання поезій Кияновської, у якій масштабність і поліфонія голосів, переплетіння побуту й персональних історій стають досвідом шоку, але читач з перших рядків знає про можливу появу болю чи навіть травмування. У Бельченко травматичні досвіди минулого століття (Голокост і злочини радянського режиму) не є центральною темою збірки «Знаки і знади», однак у присвячених їх переосмисленню і переживанню віршах образи-натяки і образи-знаки несподівані, тож і досвід мислення травми застигає читача зненацька. Це не крижаний душ, а болюча голка, котра змушує замислитись над тим, що пам'ять про катастрофічні події минулого і мовчання про них химерно переплітаються в забудові сучасних міст. Подвійна природа історичності травми, специфіка якої полягає у стиранні і поверненні, особливо виразна у тексті «По Варшаві в заплаві квітневої хвилі». Показовими є вірші Наталії Бельченко, пов'язані із відкриттям власних переживань поетки в просторі, котрий в часи Другої світової війни був територією Варшавського гетто. Авторка свідчить про власну зустріч із трагічним і травматичним досвідом у тілі міста, по суті прихованим і таким, що може лише як шепіт старої перемеленої цегли проступати в нових будівлях:

По Варшаві в заплаві квітневої хвилі
Колобродять дощі, линуть краплі вчаділі
Де будинків старих зацукровано грона
Зачаїлась від вибуху цегла червона.

Той же мотив присутності-відсутності свідчення про трагедію помітний і у вірші «Варшава»:

Руїни і кров проглядали на дні,
І впала полуда у дні весняні
Під промені сонячні голі.

Цей вірш перегукується із поезією Маріанни Кияновської «*ці вулиці вже руїни ще може не всі та вже*», точніше моторошно перегукується із його фіналом:

а я... помежи ровами... лежатиму ... добрий гість...
і з мене ростиме дерево безмежно живе щоразу

У текстах Наталії Бельченко немає перевтілення-свідчення, але вона все-таки розбиває неусвідомленість і незасвоєність подій минулого, котрі стають непомітними в місті по кількох десятиліттях. Поетка ставить питання про те, що в пам'яті про катастрофічні події і трагедії цілих народів потрібно не просто виявити замовчувані-забуті факти, але й необхідно створити умови, за яких може відбутися колективне соціальне засвідчення і реакція на цю травму. Поезія як медіа і персональний досвід як сув'язь смислів засвідчують готовність вийти з мовчання. У Бельченко мовчати або говорити можуть самі простори міста, адже в них можуть бути відкриті проходи між минулим і майбутнім. Згадуваний вірш «Варшава» є найяскравішим зразком цього. У ньому Бельченко, як і Кияновська, руйнує захисну пам'ять, однак робить це інакше – не вивільняє з небуття-забуття голоси загиблих, а сама ніби на короткий час переходить з нашого теперішнього XXI-го у минуле XX століття. Тож її свідчення також працює на встановлення зв'язку між часами:

Колись тут Муранівська площа була,
А зараз будинки з бетону і скла,
Але як за мушлею можна
Пірнути і впливти за хвилеріз,
У морок підземний невисохлих сліз.
Хоча випливає не кожний.

Можна порівняти пошук міток місць пам'яті у Варшаві із подібними пошуками в Києві у давнішому тексті Наталії Бельченко, написаному російською мовою:

В самый раз от Репьяхова Яра глядеть
Ярким сторожевым снегирем.

Ты, вторая сигнальная птица, ответь,
Как мы силы даем и берем?

Бабий Яр навсегда стал перлов от следов –
Переправа на рай и на ад.
Из него улетевший чижом птицелов
На Сырец возвратится назад.

И когда, вне ковчега – ничейная тварь,
Ты оставлен в походе своем,
Это он прорывает собой календарь,
Пролетая твоим февралем.

Руйнація захисної пам'яті і творення пам'яті наративної є повторюваним мотивом у «Знаках і знадах». Із прикладами подібного читач зустрічається не лише у «Варшаві», але й у віршах «Кров більше не витікає», «Дрогобич», «Чернівці», «Полуторка їде, зчепивши борти», «У Ігоря Сікорського в дворі». Часто трагедії винищення народів у XX столітті вдається засвідчити саме, здійснивши своєрідну подорож крізь десятиліття. І тут Наталія Бельченко використовує один і той самий спосіб розмикання мовчання міста і його місць пам'яті для того, щоб свідчити про травми минулого, пов'язані із Голокостом, Голодомором, масовими розстрілами (євреїв і українців) і репресіями тоталітарних режимів. Показовими є вірші «Полуторка їде, зчепивши борти», «Ти не зупинишся в дорозі» та «Кров більше не витікає». У першому з них досвід відкриття «нажаханої Биківні» як місця масових смертей перевертає свідомість, і хоча загиблі залишаються тими, хто мовчить, але їх заціпеніння переливається у досвід поетки, котра мандрує між минулим і майбутнім:

Під соснами цими – останній нічліг.
Їх нудить вапном і кістками.
І робиться щось в головах у живих,
Коли в них вдивляються ями.

Образ ями у тексті знаковий (він є міткою жакливого і в Маринни Кияновської). У Наталії Бельченко яма засвідчує можливість

переходу між часами, між світом живих і померлих, однак вона свідчить і про вразливість людського існування, його крихкість. Цей образ закономірно з'являється і у поезії «У Ігоря Сікорського в дворі», коли йдеться про репресованих і розстріляних у 1930-ті роки українських поетів, які

Разом відпили смертного напою
І в ями Сандармоху й Биківні
В донині непозбутньому півсні
Прямують невтишимою ходою.

Дослідниця травматичного досвіду Шошана Фельман, називаючи свідчення перфомативним висловлюванням, наголошує, що в ньому не просто оповідають про подію або розказують про досвід, але й використовують власний досвід для звернення до іншої людини і разом із цим – до Інших. Цей мотив характерний для віршів Наталії Бельченко, присвячених Голокосту і Голодомору. У поезії «Ти не зупинишся в дорозі» перехід в минуле, як і у «Варшаві», здійснюється через воду (особливо значущу для більшості текстів «Знаків і знад»), але тепер потрібно не пірнути, а перепливти, щоб опинитися на химерному прикордонні минулого і теперішнього:

Там все рослинний шурхіт чути,
Ще як Голодомор минув
І у своїх землянках люди
Пережили повсюдний зсув.
Сльозу крізь вії-очерети
З подвійним катарсисом ждім –
Землі змогилені прикмети
Промити, входячи у дім.

У вірші «Кров більше не витікає» образи *крові, води, дощу* також є мітками подорожі крізь часи і свідчення про травму і трагедію винищення тисяч людей, яка відбулася під час Другої світової війни і про яку нині місто мовчить і говорить одночасно:

Кров більше не витікає,
Вона – в коло обігу тіні.

Можливо, міські трамваї
Доносять її говоріння.
Та випоївши тернові
Руїнобетонні цеглини.
Напруга чутливої крові
До серця іде на гостини.

Читач не чує голосів загиблих чи вцілілих, а чує лише голос поетки, яка свідчить про свою мандрівку крізь часи. У цей же спосіб Бельченко говорить і про місця пам'яті у Дрогобичі в однойменному вірші, до якого обирає епіграфом фразу вбитого посеред вулиці під час німецької окупації письменника і художника єврейського походження Бруно Шульца – «...час із других рук». Текст ніби вступає у діалог з поезіями Маріанни Кияновської, в яких вона також міркує про час і дочасність людського. Наталія Бельченко говорить про невловимість свідчень, розсіяних по місту – в його знаках і мітках. Образи *невідтворених пригод, воєнної люті, досконалої долоні міста і чорних сходів* формують загальний простір Дрогобича – і читач / читачка вже не знає, в якому часі зараз перебуває. Тут знаковим є образ *цвяха*, що тримає (чи може втримати?) біль міста і водночас – свідчить про цей біль:

Є другі руки – щоб вловити,
Відкритися на спогад снів.
Зникомі пальці-белемніти
З навколошульцевих часів –
Чиї долоні їм стискати
В міжріччї вулиць, в ліхтарях,
У місті, де такі стигмати
Лишає безпритульний цвях?

Про вцілілих Наталія Бельченко говорить не часто і коротко – «*Бо вижив лиш найщасливіший*». У вірші «*Чернівці*» вона згадує одного з тих, хто вижив під час масового винищення євреїв під час Другої світової війни – про Пауля Целана. Читач не чує його голосу, але авторка знову вдається до пошуку знаку, який міг би забезпечити перехід до минулого, а точніше – до якогось дивного виміру міжчасся:

Щасливці надібують фрази
Які допоможуть колись
Відбутись на вітрі нічному
На всіх споконвічних мостах
Бо з ними мандрує потому
В пір'їнці захований птах.

Зіставлення образів сучасного міста і *руїн*, прихованих у пам'яті, характерне для нечисленних зразків поезії свідчення про травми ХХ століття Наталії Бельченко. Тут важливим мотивом є раптова поява в красивому сучасному світі руїн з минулого, руїн невидимих, але сповнених крові. Вони можуть бути знайдені на дні рік, також зримих або незримих, тому ходження на води (прикметний для поетки мотив і назва одного з розділів збірки «Знаки і знади») – це також відкриття минулого в теперішньому, трансляція смислів про нього в майбутнє. У Наталії Бельченко місця, які свідчать про травматичні і катастрофічні події, про Голокост і масові вбивства, можуть з'явитися несподівано. Вірші «*Варшава*» і «*Кров більше не витікає*» є внутрішнім діалогом-свідченням про розмикання мовчання сучасного міста про його травматичне минуле. У першому зустріч із цим втіленим у пам'яті міста болем минулого відбувається в той момент, коли воно пригортається до рук, розкривається мандрівникові:

Коли полетить невитравне крило
Повз вулиці, котрих давно не було,
Та ось повернулись до тям,
Я вийду в квітневий незвіданий шал,
Відчую бряжання тих рейок і шпал
І вип'ю як гість з хазяями.
Подібне авторка фіксує і в другому вірші:
Сповідуєшся лабіринту
На розтині археологій,
У дощ випірнеш крізь ринву,
Шукачу безперий двоногий.

Для Бельченко потенціал місця пам'яті може вивільнитися раптово, і саме так поетка свідчить про подвійну природу історичності

травми. Авторка актуалізує незатребуваний досвід, робить його необхідним, причому образність виступає механізмом протидії заціпенінню в повторному травмуванні того, хто дізнається про криваву історію певних місць. Отже, поезія свідчення Наталії Бельченко виводить на перший план цінність посттравматичного зростання, необхідного для збереження пам'яті про часи, коли людяність і чутливість до розрізнення добра ставилися під сумнів. Про таке ж болюче посттравматичне зростання, пов'язане із усвідомленням відповідальності, говорить і Маріанна Кияновська у тексті *«вірш яким я кричу тому що можу»*:

вірш ненадлий вірш у високості
йду з ним як рахиль у виффлеєм
сине туги вірше беньяміне
сам у полі воїн сам же й рать
в кублах сліз отруйне кровоспинне
сигми літер стигмами горять

Така різна у спрямуваннях поезія свідчення про травматичний і катастрофічний досвід людства ХХ століття Маріанни Кияновської і Наталії Бельченко демонструє, що медіальний потенціал жіночого голосу у поезії, пов'язаний із пам'яттю травми, допомагає актуалізувати подвійну природу її історичності та вивільнити потенціал поезії транслювати смисли про посттравматичне зростання. Про моторошне і жахливе миготіння відсутності і присутності людини і людяності, життя і смерті, вразливу тілесність і крихкість існування Я і Ти у текстах обох поеток сказано набагато більше, ніж у численних філософських текстах. Така поезія демонструє те, що досвід травми має колективне і культурне значення, у ній читачі стикаються із надмірним потенціалом творення наративної пам'яті, необхідної для посттравматичного зростання не лише індивідів, але й цілих народів. Парадоксальність свідчення відіграє важливу роль, адже поетки обирають різні способи оприсутнення катастрофічного досвіду минулого, однак обидві акцентують на тому, що у травмі індивідуальні і колективні катастрофічні досвіди переплітаються. Медіальний потенціал поезії свідчення дозволяє не лише доносити

смисли травматичних подій минулого, але й актуалізувати міст між етичним і естетичним і брати на себе зобов'язання, відчуючи відповідальність за висловлене і водночас парадоксально виходити за межі особистого досвіду, пов'язаного із місцями пам'яті про Голокост. Зрештою, такі тексти наново відкривають здатність поезії бути медіа (можливо, чи не одним із найстаріших) і повертають їй одну із важливих здатностей – бути подією-мостом між минулим і майбутнім.

«Я З НЕБАГАТЬОХ ПИСЬМЕННИКІВ, У КОГО НЕМАЄ ЕГО...»

Розмова з авторкою поезій «Бабин Яр. Голосами»
Маріанною Кіяновською

Боротьба за голоси

Дні спілкування з мертвими (*Dioses de la muerte*: я пишу ці слова, щойно повернувшись із Мехіко) у пост/радянській культурі, як мені здається, перестали бути святковими, а навпаки – перетворилися на буденне явище: ось ти сідаєш, наприклад, дивитися новини, а там повідомляють, що чергова комісія приїхала у Сандармох проводити розслідування щодо ідеологічної приналежності загиблих. Так стає зрозумілим те, що нині голоси та думки мертвих виводять свою важливу партію у какофонічному хорі нашої сучасності. Ми хочемо їх чути – або прикидаємося, що хочемо.

Вражаючи книгу української поетки Маріанни Кіяновської «Бабин Яр. Голосами» (2017) цілковито присвячена цьому складному бажанню: порушити тишу, що простяглася між нами та нашими мерцями. У книзі представлені десятки поетичних висловлювань від самих учасників катастрофи у Бабиному Яру восени 1941 року: говорять вбиті, вбивці та спостерігачі.

Кіяновська взяла на себе роботу неймовірної складності, відповідальності та сміливості. Багатьом читачам хочеться запитати: з якого права вона говорить за них?

Можливо, з права того, хто не може стерпіти відсутності цих голосів, їх мовчання. У Кіяновської говорять, кричать, шепочуть, стогнуть євреї та німці, українці та росіяни, від чого утворюється

нова мова: страшна та нестерпна. Те, з чим сьогодні не справляється історична наука, дістається поезії з її специфічним інструментарієм, з її здатністю стривожити, збудити та перервати байдужість.

Поліна Барскова

– Ось українська поетка пише про єврейську катастрофу, пише сьогодні: що спонукало тебе до вибору такої теми? Чому вона є важливою? Що взагалі відбувалося з «єврейською» темою у твоїх «українських» світах?

– Колись, дуже давно для мене, далі, аніж в дитинстві (адже мое дитинство, здається мені суб'єктивно ближчим, аніж роки закінчення університету), я вперше прочитала про Корчака як єврея та про смерть Корчака як єврея. Це було приблизно у 1997–1998 роках. Варто сказати, що ще у шкільні роки я багато знала про педагогічну систему Корчака, про його концепцію «права дитини на повагу», дуже любила його казку про маленького короля Мацюся. Але наприкінці 1990-х я стала дійсно багато читати та думати про Корчака, про його життя загалом та про його життя на території України зокрема. Я думаю, що доля Корчака – не біографія, а саме доля – багато в чому визначила мене, і у тому числі – відчуття «спільної долі», хоча ці слова так затерті, що вже майже нічого не виражають. Я розглядала як найбільш важливий свій досвід саме це, а нині я читаю приблизно ті самі думки, до яких прийшла сама, у Тімоті Снайдера. До речі, до певного моменту я взагалі не знала, що Корчак – єврей, Генрик Гольдшмідт, і що у сфері його професійної діяльності (головним чином – лікаря) він до кінця життя використовував саме своє єврейське ім'я.

Потім я дуже інтенсивно почала цікавитися Паулем Целаном (якого ніколи не намагалася перекладати, але читала у всіх можливих перекладах і дуже багато осмислювала), а також Юліаном Тувімом та Болеславом Лесьмяном (поет Лесьмян до кінця життя залишався нотаріусом Болеславом Лесманом; Лесман – це було ніби його друге «я»). І, з одного боку, я точно знаю, що перекладала цю поезію тільки тому, що вона була геніальною, тобто перекладала незалежно від єврейського коріння поетів, а з іншого – я перекладала дійсно

дуже багато поетів єврейського походження. Останні 25 років я цілковито передчуваю, що для сучасної України розуміння того, якою є єврейська ідентичність, – одне з найбільш насущних питань. І справа навіть не в тому, що євреї були носіями множинної ідентичності за тисячу років до того, як був придуманий цей термін; і не в тому, що євреї жили у глобалізованому світі за тисячу років до того, як усі заговорили про глобалізацію. Мені здається, що усвідомлення того, що євреї будують своє «бути та залишатися євреєм незалежно від місця проживання та обставин», є і буде одним із найбільш важливих уроків, який ми, українці, можемо засвоїти – для майбутнього та заради майбутнього.

Але у моєму світі, у Нестерові (нині – Жовкві) мого дитинства, де я мешкала до 1991 року (а народилася я у 1973 році), євреїв не було взагалі. Про них не говорили – принаймні там, де була я. Тільки у 1991 році я дізналася, що мій однокласник Вітя Глускер – єврей (і лише тому, що він та його батьки емігрували до Ізраїлю). Тільки у 1992 році я дізналася, що місцевий ринок розташований на місці знищеного єврейського кладовища і що п'яти- чи шести-річна я, разом з іншими дітьми, граючи в ігри на базарі, розкопували мацеві. І мені ніхто ніколи не сказав, що тут – могили, що забави тут – блюзнірство та гріх. Але я б не назвала це мовчання проявом антисемітизму. Так само всі навколо мовчали і про Голодомор, сталінські репресії, Волинську трагедію, згвалтування та калік – майже про все.

– Як книга почалася для тебе?

Почалося усе з того, що 21 грудня 2015 року помер мій батько. 28 листопада йому діагностували рак легень, все сталося миттєво. На 40-й день після його смерті я поїхала до Варшави на піврічну стипендію міністра культури Польщі (цей факт вражає мене до гулу у кістках: батько «відпустив» мене, якби він прожив ще декілька місяців, я би, звісно, нікуди б не поїхала), перекладала там Болеслава Лесьмяна. Було дуже складно переживати горе наодинці (хоча мене дуже підтримував Адам Відеман), я заборонила собі відчувати біль, не писала нічого свого, займалася виключно перекладом. Приїхала додому – і у перші дні серпня зрозуміла, що якщо

не дозволю собі кричати, то втрачу розум. Стала писати дуже болісні тексти про війну на Донбасі, дуже багато, не переводячи подиху. Буквально декілька текстів опублікувала на Фейсбуці. А мені написали – у коментарях та у приватні повідомлення, – що, мовляв, навіть не дивно, що у тебе вірші про Бабин Яр, адже як раз річниця. Після цього Тетяна Терен запросила мене почитати ці вірші у рамках тижневої літературної програми від PinchukArtCentr «Біль пам'яті» (з 15 до 21 серпня 2016 року).

Для мене це було шоком: я не розуміла, звідки серед моїх поезій про Донбас та війну взялися вірші про Бабин Яр. Поки мені про це не сказали люди, я цього не помічала. Я писала про розстріли, загибель на краю рову, але, здається, думала тоді про розстріл протестантів у Слов'янську у червні 2014 року, хоча обставини їх смерті були інакшими.

Але були й інші розстріли українських активістів, я знала про них безпосередньо від родичів загиблих, адже їздила волонтеркою на передову. І вже тоді, коли я купила квиток до Києва, я написала перший справжній текст із книги «Бабин Яр. Голосами» – «ось яр у якому розстрілює ганс». І ще два: «Тільки зараз можу про це сказати», «На пероні впокоїлись двійко в обіймах третьої». «Старість насувається», «Я був упав казав Аврам», «Вікно відкрите шиб давно немає» – це ті, що я писала одночасно з «донецькими», а «Вірш яким кричу тому що можу» написаний ще у 2010-му, але я його, чомусь, ніколи ніде не публікувала, тільки на Фуйсбуці; очевидно, він чекав своєї книги. Найбільш дивним для мене є те, що цей вірш ніби побачив «Бабин Яр. Голосами» із 2010 року – у 2016 та 2017 роках. Ці декілька віршів – «неголоса». Всі інші є «голосами».

– Розкажи про «голоси».

– Я вже багато разів це проговорювала: я не відчуваю себе авторкою цих віршів, для мене вони є «голосами». Вони нелітературні – на відміну від інших моїх віршів, у мене не було «замислу» створення твору, я не могла ні на що впливати, коли їх писала. Я опинилася у реальності, у якій не могла не писати і не могла

писати що-небудь інше. Я навіть читати їх не можу, багато людей це знають. Думаю, що зі мною сталося приблизно те саме, що і з Менделєєвим, Теслою або Леонардо. Мене використали, тому що я – гарно відточений інструмент. Ця книга мала би відбутися, як відбулася таблиця Менделєєва або теорія відносності. А я – одна з небагатьох живих письменників, у кого практично немає его. Людина з его не віддала б себе цілком, навіть на короткий час. Его не дозволило б їй віддати себе повністю. Я читала «Терор» Дена Сіммонса, «Прокляття Шаліона» Лоїс Макмастер Буджолд та «Лавр» Євгена Водолазкіна. Вони створили персонажів майже без его. Ось така ж і я. Мабуть, аби досягти цього, треба декілька разів майже померти. Коли я писала «голоси», я була абсолютно порожньою внутрішньо, всередині мене мене у ті дні майже не залишилося. Потім я дуже сильно хворіла і знову ледь не померла. А зараз роблю над собою зусилля, щоб, власне, говорити про цю книгу.

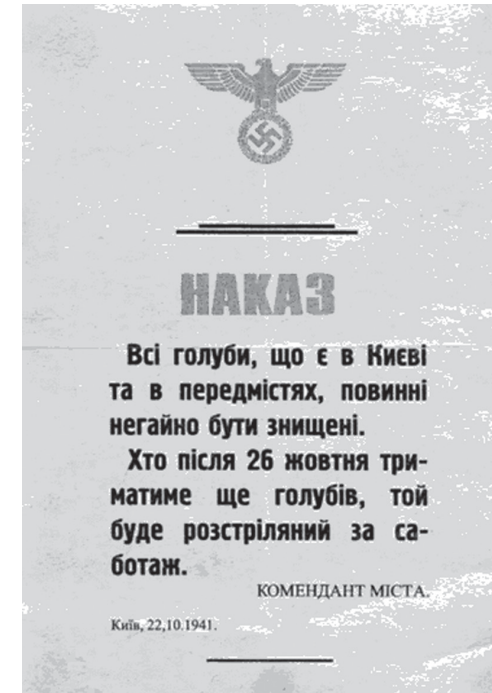
– Як ти ставила собі задачу? Який взагалі був метод письма?

– Методу письма не було. 21 грудня 2016 року, у річницю смерті батька, коли я записала останні шість «голосів», я зрозуміла, що більше «голосів» не буде. А через декілька днів прокинулася з розумінням, що я абсолютно не можу редагувати написані 302 тексти цієї книги; єдине, що можу, – це вибудувати драматургію та підкреслити ритм. Я хотіла, аби «голоси» звучали як хор, тому і обирала, першою чергою, ті, що синхронізувалися за ритмом. Задачі теж не було. Як би я не описувала все це опісля, безпосередньо тоді були тільки страшенна внутрішня пустка, що буквально обпікала, та чітке розуміння, як має звучати уже разом: я би назвала це камертоном, але «камертон» не передає всієї повноти. Тексти були як пазли, розсіпані переді мною, я знала, що можу обрати лише із того, що є, не можу ні замінити, ні додати, ні викреслити. Мені треба було лише правильно все впорядкувати. Майже всі тексти вистроїлися майже одразу, але я декілька місяців (довше, ніж писала) перевіряла книгу «на звук», просто бурмотіла вірші. Здається, оточуючі були не дуже хорошої думки про мене. Коли я передавала книгу видавцю, Леонідові Фінбергу, акцентувала на тому, що у текстах і у послідовності їх розміщення нічого змінювати не можна.

Потім ще декілька друзів та знайомих – кияни (історики, краєзнавці) – читали тексти щодо того, «про що тут написано». Важливі речі сказав мені тоді Юрій Володарський. Я дійсно не знаю (тобто не знала тоді, тепер вже знаю достатньо багато) специфічних київських реалій. Мені важливо було впевнитися, що тексти «Бабиного Яру. Голосами» збігаються з тим, що дійсно було. Наприклад, я не розуміла вірша про голубів, яких хлопчик зачинив у голубнику, тому що не розуміла як це – зачинений голубник: адже голуби, як мені здавалося, відлітають та прилітають цілком вільно. Мені показали наказ про знищення голубів: виявилося, що перші розпорядження з'явилися одразу після вибухів на Хрещатику (25 вересня).

Це рівень дуже глибокого, компетентного краєзнавця-історика. Те саме з іншими реаліями. Вони підтверджувалися. Бомбардування Лондона, що збіглися із Ханукою, та ребе Леві Іцхак Шнеерсон,

як виявилося, – реальні. Я не знаю, чи можливо передати словами, як мене налякали ці відкриття, ці підтвердження «голосів» фактами. Пізніше одна людина з Києва підійшла до мене і сказала, що всі імена в одному з віршів збігаються з іменами його родичів. Він був впевнений, що у мене в арсеналі були якісь папери, пов'язані з їх долею. Я тоді відчула справжній жах. Що я могла йому сказати? Що я можу сказати усім іншим, хто читає «Бабин Яр. Голосами»? Тільки одне: я не змінювала у цих віршах жодного імені, жодного слова.



– Як тебе змінила ця книга?

– Після «Бабиного Яру. Голосами» я дуже сильно змінилася – внутрішньо і зовнішньо. Навіть народження доньки не змінило мене так, як рік появи цієї книги. Почну з найпростішого. Вперше в житті (і римуvala я вже два-три роки) я абсолютно не розуміла, як, чому та завдяки чому мені пишуться ці «голоси». У мене не було жодних ідей та помислів, не було історій, не було відповідей на мої власні питання: наприклад, навіщо я пишу, як я бачу книгу, навіть – чи ставити розділові знаки. Я зовсім не мала свого голосу, коли писала «голоси». Це був досвід повного зникання мене як авторки, повної смиренності. Та смиренність залишилася у мені, я думаю, назавжди. Я ніколи вже не зможу писати так, як раніше. Я позбавилася відчуття, що я як автор «можу». Автор не «може». Авторів інколи щастить. І завжди є питання ціни. Але ціну сплачує не автор. Ціну платить «я». Зі мною сталося те, що більш-менш точно описує Водолазкін у романі «Лавр». Я після «Бабиного Яру. Голосами» на декілька місяців випала з реальності. Я загубила себе, як себе. Якби не родина, якби не мої близькі друзі, а головне – якби не моя віра, мене б зараз взагалі б не було.

Парадоксально (я думаю, багато хто мене зрозуміє), але збірка «Бабин Яр. Голосами» не відбулася б, якби колись я не пережила клінічну смерть. Я дуже хворіла в дитинстві, у мене була тяжка форма астми і цей щоденний досвід, коли ти думаєш, що саме сьогодні вночі ти задихнешся та помреш, дуже сильно впливає. Для мене ця книга – про помирання, неймовірний біль, жах, але, водночас, про неможливість абсолютного кінця. Про Голокост я почала думати та усвідомлено читати, тільки коли зрозуміла, що несу відповідальність за життя, яке проживаю, та за думки, які у мене з'являються. Мені було приблизно 18-19 років, коли я вперше записала у себе: якщо моє рідне місто Жовква населяло стільки євреїв, що на початку XVIII століття тут був основний центр єврейського книгодрукування у всій Центральній та Східній Європі (збереглася унікальна ренесансна синагога, зберігся будинок, де розташовувалася знаменита типографія Урі Фабуса Леві (*Uri Fabus Lewi*) з Амстердама, з 1640 року в місті діяла єшива), то куди вони всі

поділися? Я почала багато читати про Голокост, про євреїв, але, в основному, це були книги, що я купувала у Польщі: дідусь (помер у 1992 році) навчив мене абсолютно не довіряти тому, що було написано після 1917 року, за винятком підпільної літератури та самвидаву. Але про євреїв, навіть у розмовах про Першу та Другу світові війни практично не згадувалося.

В мене вже народилася донька, коли я вперше почула справжню історію Голокосту на Західній Україні, зокрема, на околицях Львова. А на місці знищення декількох тисяч євреїв з гетто, у кількохсот метрах від залізничної станції, я побувала лише у 2011 році. Зараз мені здається, що я дійсно багато знаю та думаю про трагедію тотального знищення великої частини цього світу, про зникнення його, як Атлантиди, у повсякденні сотень міст, а також про життя та культуру євреїв Західної України та Європи. Я докладала багато зусиль, аби дізнатися та зрозуміти єврейську історію, хоча завжди залишалася людиною ззовні, і це трохи схоже на те, як у нас в Україні співіснують роми: ти, попри все, залишаєшся людиною ззовні. Але «Бабин Яр. Голосами» зробив мене, по суті, Рахелею, я прожила принаймні декілька хвилин з цим ім'ям, навіть всередині нього. Це книга перевтілення, я це усвідомлюю. Ніхто, хто хоче читати її, не залишиться собою колишнім. Ще одне важливе місце для цієї книги – війна. Війна як місце на Землі. Голоси «Бабиного Яру. Голосами» прорізалися, як зуби крізь вірші про війну на Донбасі. Я про неї багато думаю, мені написалася книга розповідей про дітей – свідків цієї війни, написалася книга віршів про життя в окупації, в підвалах, про життя в окопах. Одна з важливих думок, що прийшли, – війна знищує імена мирних жителів. Військових називають поіменно: на меморіалах, на кладовищах або коли публікуються списки загиблих, навіть «невідомість» у певному сенсі є символічним іменем. Мирних жителів згадують сукупно: тридцять тисяч, п'ять тисяч, вісімсот шістьдесят два, дев'ять. Тобто якщо навіть дев'ять – їх все одно не називають поіменно. У цьому сенсі жертви війни на Донбасі, люди, закатовані у підвалах ЛНР та ДНР, дорівнюють страченим у часи Голокосту. І у цьому сенсі «Бабин Яр. Голосами» – це книга імен. Як та, у кого народилися ці тексти,

«Я З НЕБАГАТЬОХ ПИСЬМЕННИКІВ, У КОГО НЕМАЄ ЕГО...»
Розмова з Маріанною Кияновською

я майже не пам'ятаю, як саме відбувався процес, але яскраво згадую: не можна нічого редагувати, не можна нічого змінювати, особливо імена.

– Що ти дізналася з історії у процесі роботи над віршами? І яким був процес пізнання?

– Про історію я дізналася багато. Я усвідомила, що історію розповідає спостерігач. Не учасник, а саме спостерігач. Тільки той, хто спостерігає (або археолог), встановлює, які співвідношення та зв'язки між фактами, яким із подробиць надавати сенсу, а які – всередині заданих наративів та ритмів – беззмистовні. Але я не розповідаю історію. Вірші з книги «Бабин Яр. Голосами» не писалися як історії. З іншого боку, вони не були написані «археологічно» і не були заплановані як «пам'ять», у них немає мімезису, вони були написані якимось інакше. Але мені багато хто стверджує, що слухачі моїх поезій мають відчуття, ніби це справжні голоси, дійсні свідчення, які можна спостерігати тут-і-зараз.

Зараз мені 46 років. Все життя мене переконували, що історія ґрунтується на фактах. Емоції, зокрема і емоції спостерігача, не враховували. Але тепер я відчуваю та розумію, що підбір фактів – колекція фактів – та вибудовування наративу більш суб'єктивні, ніж будь-що інше. «Голоси» об'єктивні у тому сенсі, що вони ізольовані від сконструйованого наративу, ізольовані від фактів, які усвідомлюються в історичному сенсі. Я пам'ятаю, як сама вперше прочитала ці «голоси» – вже записані у моїх зошитах. Мене приголомшили, з одного боку, абсолютне розмаїття емоцій, а з іншого – відсутність «подій» перед обличчям головної події – смерті.

Точніше, не так. Подіями стають тінь гілки на обличчі, запах поту, сморід брудного тіла, метелик, підібрані (тому що викинуті кимось у відчаї) декілька пластинок, подряпина – дещо «неісторичне», але «побутове». Події у світі об'єктивних емоцій (перед обличчям смерті) – це «спів-подія». А з буттям пов'язані міф, віра, метафізика, з буттям пов'язаний просто будь-хто, навіть уявний, досвід, а не історія.

Якби історичність не зіпсувала нашу здатність бачити та усвідомлювати, ми би вже давно згадали, якими вважливими є імена

загиблих у Бабиному Яру. Для мене уроком виявилось все, що я свого часу дізналася про Варшавське повстання. Першою чергою – імена. Тисячі імен та прізвищ. Хтось зовсім молодий. Підлітки. У кожного – його, і тільки його життя. Але іще – посмішки, сум, мрія, любов, сила, надія. Жертви Бабиного Яру досі безіменні, не названі.

– Як у книзі спрацьовує форма, і як ти працювала з формою?

– Вірші книги «Бабин Яр. Голосами» були написані по-різному. Серед 302-х написаних, дуже багато не мають рими. Трохи менше половини, здається. Я так побудувала книгу, аби більшість трималася на римі; мені, як упорядниці збірки, хотілося досягти певної цілісності, майже всі вони, за моїми відчуттями, одночасні, як хор в античній трагедії: там є єдність часу, місця та дії. Я перекладаю Евріпіда, і мені завжди здавалося, що так, крізь силаботоніку книги «Бабин Яр. Голосами» чути античний хор. Якщо робити забороне, тобто якщо думати над тим, як зроблена книга, на обкладинці якої – моє ім'я, то як дослідниця літератури та філолог я розумію, що саме силаботоніка робить збірку «голосів», так би мовити, «неможливою». Якби не силаботоніка, ймовірно, ці тексти сприймалися б як «документи», але у них є ритм, є дихання, й вони сприймаються як крик. Деякі з «голосів» я відчула як пісню або як фрагмент пісні. «У кімнаті була висіла біла сукня весільна» – я ніколи не забуду цієї мелодії у себе в голові. Або в одному з голосів звучить пісенька «ми народжені, аби казку зробити бувальщиною», яка насправді – німецький бравурний марш. Це не слова – я записала як вірші дещо, що почула як «голоси». У мене є спогади про запахи, звуки, кольори, безліч деталей осені 1941 року та ще якогось часу. Але я не можу згадати про те, як саме я це все робила. Пам'ятаю, моє страждання питання було про пунктуацію, я записувала рядки олівцями або ручками на папері – без ком, без тире, без крапок, взагалі без нічого, аби не збитися. Важливо було вирішити, як це перенести на комп'ютер. Я вирішила не змінювати абсолютно нічого. А думок щодо рими та ритму у мене не було, власне. Мені їх, якщо можна так сказати, не було видно. Я тільки зараз (а минуло

вже майже три роки) починаю сприймати ці вірші як текст, а не як страшний крик цілого світу.

– Як звернення до минулого пов'язане з майбутнім?

– Головна робота поета – робота з майбутнім. Я багато про це думаю та не раз згадувала: великі поети впливають на майбутнє напряду, вони пишуть історію, але не «згадуючи» та «заповнюючи пустоти», а створюючи форми та смисли, які в подальшому наповнюються минулим. Я помітила, що певні важливі події суспільного життя відбуваються приблизно через 70-75 років після важливих подій у поезії – не в літературі загалом, а саме у поезії. Потім форми та смисли (але не як формальні структури, а як метафізичні концепти, що надають форму та повторюваність, як ритм, «безформенному» у пам'яті, в уяві) поезії перетікають у філософію, у наративи (проза, театр, масова культура тощо), які, зі свого боку, переплавляються у повсякденну мову та буденне мислення.

Я усвідомила, що майбутнє споглядають, зокрема, через мову. «Василь Тьоркін» Твардовського з його гламуризацією війни через три покоління відгукнувся «зеленими чоловічками» у Криму – як перший «Кобзар» Шевченка також через три покоління відізвався спробами створити незалежну українську державу. Я вже давно – садівник у саду мови. При цьому пам'ятаю, що кожен справжній поет створює нову мову. А кожна нова мова здійснює крізь себе буття та впливає на майбутнє. Як перекладачка я постійно працюю з новими мовами (тому що стараюся перекладати лише справжніх поетів). Я завжди старалася думати, що плодами моєї праці зможуть скористатися колись потім. Але тепер я знаю, що поезія – це моя головна та важка праця, що я пишу – і цим впливаю на те, що відбудеться через 75 років. Колись я почула від Лотмана, що майбутні декабристи прочитали усі лицарські романи у шафах їх бабусь, але тоді не знала, наскільки тотальним є це його відкриття. Поезія (а не просто література) може дуже багато змінити у світі. Через 75 років після «Бурі і натиску» у Європі відбувся 1848 рік. Зараз для всіх є дуже важливими нові мови самоопису на заміну постколоніальним та посттоталітарним, протиставлення мові

ненависті. Я сподіваюся, «Бабин Яр. Голосами» зробить неможливою якусь війну. Можливо, ми спільними зусиллями зупинимо зникання живої людської мови, зупинимо втрату мовами людяності, втілюючи живе життя поза соцмережами, поза штучним інтелектом. Певною мірою книга «Бабин Яр. Голосами» дала мені ціль. Голокост не може повторитися не тільки як історично обумовлена трагедія, але і як трагедія, обумовлена «мовою ненависті» у тілі людської мови.

Леонід Фінберг

ІДИШСЬКІ СЮЖЕТИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Виступ на конференції з мови та культури їдиш.
Чернівці, 8 серпня, 2018 р.

Я спробую розповісти про те, що зробили ми за останні 25–30 років відродження єврейського життя в Україні, і зосереджусь більше на тому, що було пов'язане саме з культурою мовою їдиш.

Отже, ми починали наприкінці 80-х років, коли практично нічого, що можна було б характеризувати як живу єврейську культуру, не було. Школи давно були закриті, сотні тисяч людей були знищені під час Голокосту, інші деморалізовані репресіями ГУЛАГу. Залишились новітні часи, коли в імміграцію до Ізраїлю, Сполучених Штатів та до інших країн виїхало набагато більше людей, ніж залишилося в країні. Зосталася відносно невелика громада євреїв, яка вирішила пов'язати своє життя з новітньою Україною, що через багато років відновила свою державність.

З чого починати? – це було дуже складне питання для всіх нас. Ми починали з того, що збиралися на конференції. Але зараз, на відстані, можна сказати, що це не були класичні наукові конференції – це були зібрання ентузіастів. У кращому випадку ми обмінювалися тим, що змогли знайти та зібрати у попередні роки. В деяких випадках були люди, які на периферії своїх досліджень займалися трохи і єврейською культурою. Тоді нам у значній мірі допомогли наші ізраїльські колеги. Був семінар професора Варшавського – приїжджали провідні спеціалісти з Ізраїлю, з інших країн світу, читали лекції. Поступово й ми «змужніли» та почали проголошувати перші наукові доповіді.

Паралельно з конференційними зустрічами ми розуміли, що треба збирати єврейську спадщину. Що можна віднайти, ми знали дуже приблизно. Почали збирати письменницькі архіви. В контексті нашої конференції скажу важливу річ: маємо 15 архівів єврейських письменників, які нам вдалося зберегти. Майже всі автори писали їдишем, хоча деякі, з часом, й українською та російською. Мова йде не про другий ряд авторів – це Натан Забара, Іцик Кіпніс, Іхил Фалікман, Моше Пінчевський, чиї архіви нам передали їхні родичі. У деяких випадках – це 2-3 папки, які ми вже впорядкували і описали. У деяких випадках – це 100 папок!

Архів Матвія Талалаєвського, який є найбільшим у наших зібраннях, включає його практично щоденні листи рідним від початку радянсько-німецької війни 1941-го року, а згодом від Сталінграду й до Берліну. Він був кореспондентом фронтових газет й пройшов разом з Радянською армією всю війну. Кожного дня він писав листа або доньці, або дружині – і ці фантастичні матеріали збереглися.

Майже всі єврейські письменники після війни пройшли ГУЛАГ. Не оминула доля й Талалаєвського. Дивним чином він привіз звіт сценарії радянських свят, які розробляв там: 1-е травня, жовтневі свята – вісім зошитів, затверджених керівництвом ГУЛАГу. Як він зміг їх вивезти, то диво. Я думаю, що в жодному музеї світу немає таких матеріалів.

У цих архівах збереглися рукописи їдишем – надруковані машинкою, написані від руки. Ми зараз описуємо це найбільш ретельно. Потребуємо допомоги усіх, хто займається їдишською культурою, щоб готувати ці тексти для публікацій, для того, аби зберегти та представити у електронному вигляді в інтернеті. Це спадщина, майже невідома! Навіть якщо деякі з тих текстів побачили світ у «Советіш геймленд» – вони публікувалися з купюрами. Практично зовсім невідомі листи та унікальні документи, що зберігаються в цих архівах.

На жаль, там є і специфічні тексти – доноси цих письменників один на одного. Знаємо, що це також було характерною ознакою тих часів.

Ми почали описувати архіви єврейської культури – в Україні працювало близько 70 єврейських театрів. Ми випустили першу

книгу про ГОСЕТ – Мойсея Лоева, якого я ще застав живим. Він жив у Америці, я його зустрів – і він передав рукопис. Йому було вже за 80 років, і я скептично поставився до того, що це може бути якісна робота, але вона була зроблена ретельно. І кожного тижня автор дзвонив до мене і казав: «Леоніде, я хочу дочекатися за життя видання своєї книги!» Ми її видали, вже й наклад розкупили, там є унікальні сторінки про один з найцікавіших театрів тих часів.

Зараз ми готуємо нове видання – рукопис Ірини Мелешкіної, заступника директора Театрального музею України. Вона дослідила та представила історію 70 єврейських театрів, які жили і працювали на території України. У архіві музею збереглися близько 2000 документів, фотографій, афіш цих театрів. Звичайно, збиралися матеріали усіх українських театрів, у тому числі єврейських.

Це унікальний матеріал і також одна з перших наукових розвідок про єврейські театри.

Юрій Морозов та Тетяна Дерев'янка зібрали практично незнаний матеріал про єврейський кінематограф початку 20-го століття. На студії в Одесі продукувалися спочатку німі фільми, а потім фільми на ідиші. Ці плівки зберегли – йдеться про десятки стрічок. Ми перенесли їх на сучасні носії, затим передали в єврейські громади. Найцікавіше, коли перегляди фільмів йдуть у супроводі тапера, або й навіть клезмерського ансамблю! Коли ми влаштовували такі вечори в Києві – збиралися сотні і сотні людей.

Ми спробували описати єврейську тему в образотворчому мистецтві. Це величезна, мало znana планета з планет! І, може, найбільшим шедевром в цьому є спадщина Культур-Ліги. Це було, по суті таке міністерство з єврейських справ в уряді Петлюри, Грушевського, яке якось проіснувало до 1924 року, коли єврейські радянські пролетарі зупинили їх діяльність. Але перед тим вони займалися освітою, бібліотечною справою і все було як інших – як і в українців, поляків. Окрім одного – там була художня секція, в яку входили Марк Шагал, Ель Лисицький, Роберт Фальк, Соломон Некритін, Сара Шор – я можу легко продовжувати цей список. Вони випустили близько 150 книжок на поганому папері того часу, але з ілюстраціями Шагала, Епштейна... Що знаково – найменше збереглася скульптура. Але це була скульптура фантастичного рівня, фотографії у нас є. Ми

зробили виставку у Національному художньому музеї – і значна заслуга в цьому Гілея Казовського, який відкрив цей феномен. Ми видали два художніх альбоми Культур-Ліги. Перший представив живопис, скульптуру і графіку, другий – книжкову графіку митців Культур-Ліги. Думаю, що у єврейському мистецтві 20-го століття немає більш знакового феномену, ніж творчість цих майстрів. Я дуже сподіваюся, що про нього з часом будуть знати не тільки в Україні та Парижі – де були виставки, а і в інших країнах світу.

Маємо в нашому архіві рукописи Мойсея Береговського. Свого часу ми видали «Пурімшпілі» на прохання його доньки Іди Мойсеївни, яка сказала, що випросила у КДБ рукописи батька. Вона говорила, що кожного дня прокидається й запитує себе: «Невже я так і не видам його спадщину?» Ми, на жаль, у 2001 році видали лише «Пурімшпілі». Вже після її смерті зрозуміли, що можемо видати спадщину великого фольклориста, зібраний ним музичний фольклор на CD дисках – з нотами й текстами. Як ви знаєте, там ідишські тексти записувалися латинкою, бо важко було писати ноти в один бік, а літери в інший.

Ми встигли записати чимало спогадів людей старшого покоління. Спочатку самі, а потім разом із Фондом Спілберга записали понад 3,5 тисяч розповідей. Затим разом з Едвардом Сиротою зробили записи про життя єврейських громад до Голокосту – це все є у нашому архіві. Тексти є – потребуємо дослідників.

Я кажу про феномени, так чи інакше пов'язані з ідишем – бо і фільми були ідишські й театри працювали на ідиш (ми допомагали Театральному музею розбиратися з їх архівними матеріалами).

Чимало з того, про що я вам розповідаю, ми друкуємо у нашому альманасі «Єгупець», який виходить вже близько 20 років, українською і російською мовами. Там є історії наших колекцій, а також проза, поезія, публіцистика, мистецькі статті про єврейські історії та сьогодення в Україні.

Я говорив про феномен образотворчого мистецтва – я стверджую, що і сьогодні в Україні, а може й не тільки в Україні, є феномен, який не досліджений – сучасна арт-юдаїка. Ми видали альбом «Київська колекція» і за ці роки ми організували близько 60 виставок видатних художників.

Проблема, яку ми вирішуємо сьогодні, яка для мене найважливіша – це як сприяти тому, щоб зберегти велику культуру, яка писалася і їдишем, і івритом на наших землях, і передати мовами країни, де ми зараз живемо. Декілька років тому ми організували Школу перекладів з їдишу та івritу українською, і маємо перші результати: готуються публікації в Єгупці, книги.

Маємо перший значний результат – Олександра Уралова переклала українською «Тев'є-молочара». З'ясувалося, що радянські переклади були часто переказами. Були численні скорочення, бо Тев'є говорив мовою Біблії, мовою Тори, а переклади робили в часи боротьби з релігією. Проте видання тих років готували талановиті люди, які у важких умовах видавали тексти єврейських письменників.

Сьогодні ми працюємо над перекладами Аврома Суцкевера, Шолом-Алейхема, я кажу зараз про їдишську літературу. Якщо для російської культури це було трохи легше – якась кількість людей, які знали мови, залишалася, то в Україні в останні десятиліття їх не було зовсім. Отже, ми починали практично з нуля. Але перші кроки вже зробили.

Я хочу закінчити тим, щоб закликати вас, шановних колег, дослідників, організаторів до співпраці.

Потенціал, який нам вдалося зберегти – ми знаємо, що на нашій території жили мільйони євреїв – він величезний! В міру сил продовжуємо збирати архіви. Я назвав лише кілька наших колекцій, а маємо ще фантастичну збірку плакатів єврейських партій та рухів початку 20-го століття. Частина з них написана їдишем і російською, івритом та українською, бо національні партії солідаризувалися з національними, а соціалістичні з соціалістичними. Маємо колекцію старовинної єврейської фотографії з родинних альбомів – мова йде про більш ніж 5 тисяч фотографій.

Ми робимо свою справу радісно та системно. Ми певні, що це є продовженням тієї великої культури, до якої ми з вами належимо. Ми будемо раді співпраці з кожним центром, кожним дослідником у наших проектах.

ДІАЛОГИ ПРО ЛІТЕРАТУРУ З ГРИГОРІЄМ КОЧУРОМ

(Богдан Жолдак, Анатоль Перепадя)

Що таке знімать Григорія Кочура? Уявіть собі людину, про яку сам Вадим Скуратівський сказав так: «Це найбільший інтелектуал Європи або взагалі усього Всесвіту». Ну і (*сміється*) тепер, поставити себе поруч з такою людиною і брати у неї інтерв'ю – розумієте, це все одно, що здавать іспит, тому що можна щось таке бовкнути перед такою людиною. Але хотів би сказати, як це все відбулося. Олександр Чумак привіз із Польщі нечувано нову камеру Video 8 (зараз виникне посмішка, але на той час це було останнє слово техніки), дає мені цю камеру і каже: «На, засвоюй». А чому він мені дав цю камеру? Там була така товстезна інструкція англійською мовою, де нічого не можна було розібрати. От я з цією камерою іду вулицею, думаю, що ж таке епохальне зняти, куди ж направить цей об'єктив, і зустрічаю Анатолія Перепадю. Анатоль Перепадя – це видатний український перекладач, теж поліглот, інтелектуал. І стали щось говорити. Я кажу: «Ти знаєш, от, є камера, щось хочеться увіковічнити». Він каже: «Що увіковічнити? Треба їхати до Григорія Порфировича Кочура». Я кажу: «Як до Кочура?! Та Ви шо! Хто ми такі, щоб...» А він каже: «Чого? Дуже просто, я тебе туди завезу».

І от ми приїздимо в Ірпінь, от в цю цитадель інтелектуалізма, бо там книжок в хаті Кочура вистачило б на кілька великих сучасних бібліотек. Починається розмова. І тут раптом виявляється, що це святий чоловік. От в нього обличчя святе, мова свята, все в ньому святе. І всі мої страхи вмить зникли. Про що ми почали говорити?

Слава Богу, що я до цього спілкувався з деякими перекладачами. І почали з'ясовувати принципи української перекладацької школи. Треба сказати, що Григорій Кочур ніде не працював, не числився, він був уже на пенсії. Пенсію, до речі, він заробив в шахтах зеківських. Інтелектуал в зеківських шахтах, уявляєте? От, але він мав такий колосальний авторитет, що всі перекладачі почали навколо нього обертатись, і він в усі видавництва як би розподіляв інтелектуальні сили нашої перекладацької школи. Мало того, що він залучав найкращих українських перекладачів, він ще давав на пробу великій кількості філологів, теж хотів збільшити коло перекладачів із тих людей, які, наприклад, ніколи не перекладали. Тобто це був колосальний інститут перекладацької української школи.

Це була осінь, жовтень місяць 1992 року. Слава Богу, погода стояла прекрасна, було тепло, погідно, і освітлення у вікнах пристойне. Отож ми прийшли до нього, і почалася розмова про життя і про роль перекладу в українській культурі. Річ у тому, що в Україні заборонялося підняти голову будь-якому письменнику, а от переклади, вони могли донести до наших людей якусь істину. Скажімо, таку істину, на яку не можна було почепити український буржуазний націоналізм. І титани перекладу, як-от, наприклад, Микола Лукаш – той взагалі писав власні вірші, але відмовився від власної творчості і теж вдався до перекладу. Дуже цікаво, що Григорій Кочур був учнем самого Зерова, і, вийшовши з ув'язнення, він багато спілкувався з соратником Зерова, з Максимом Рильським. Максим Рильський – це був чи не єдиний неокласик, якого не розстріляли. Ну і Кочур підхопив ту колосальну культурницьку естафету, яку йому залишили такі славетні попередники. До речі, у нас в фільмі Зеров буде присутній, тому що якимось дивовижним робом, абсолютно випадково, я наштотхнувся на могилу родичів Зерова, де посередині височить пам'ятник Зерову. Звичайно, самого Зерова там нема, він на Соловках десь лежить. І от це було відродження української культури, тому що, бачте, що таке поліглот? Це людина, яка знає безліч мов, такий чоловік, як Кочур, він ще й перекладав з цієї безлічі мов. Тобто це найдосконаліше знання текстів. Я його запитав: «Скажіть, а скільки мов Ви знаєте?» Він

мене приголомшив, сказавши: «Та тільки шість». Потім Анатоль Перепадя сказав: «Він знає тільки шість мертвих мов», бо Григорій Кочур вважає, що знати мову можна лише мертву, тому що живі мови весь час розвиваються і їх осягать треба повсякчас. Так нам і не вдалося довідатись, скільки мовами він володіє. Ну, всі називають десь більше 25-ти. Тобто людина, яка кращі роки життя витратила на сталінське шахтарювання, однаково піднесла цей прапор. Він примудрився, працюючи в цій страшній шахті поруч із зеками (уявляєте, що таке перебувати в оточенні такої братії?), по пам'яті написати дисертацію, дослідження про західноєвропейську культуру. І це така властивість! Що значить писати дисертацію по пам'яті? Це треба [пам'ятати] всі цитати, всі посилання, де, на якому рядку, на якій сторінці, і все це було доступно тільки одній людині – Григорію Кочуру. Я не знаю, чи є у світі хтось, хто міг би написати наукову серйозну працю у зеківському підземеллі. Тут взагалі уявіть собі, що така свята людина, працюючи там (а він там дослужився до маркшейдера), цей маркшейдер робить зауваження комусь із зеків, мовляв, трошечки, скажімо, скеруйте своє кайло ліворуч, і що цей інтелектуал чув у відповідь у будь-якій ситуації. Як він все це витримав? Він же тендітний чоловік, він не атлет, але сила духа у нього була така, яка переконувала не тільки зеків, але і табірне начальство, тобто до нього ставилися якось з повагою навіть там. Ось про що ми з ним говорили. Звичайно, ми торкалися і проблем української перекладацької школи, бо там було кілька напрямів. Найбільші два напрями – це академічний напрям, науковий, а другий напрям – романтичний, і ці два напрями між собою завжди змагаються. От, наприклад, Лукаш, він був невинуватий романтичний перекладач, а Кочур – навпаки, вимагав абсолютної достеменності передачі тексту. І Кочуру вдалося перекласти те, що нікому не вдавалося зробити, тому що є деяка фонетика оригіналу, яку наслідувати в українському тексті надзвичайно важко. Наприклад, це Едгара По «Ворон» – «Never more». Як його перекласти українською мовою, щоб ця знаменита фраза каркала? Про це ви побачите у самому фільмі, але дехто звинувачував Кочура у тому, що у нього трошки сухуватий переклад. В нашій перекладацькій практиці були нечувані видання, коли одного поета один вірш

давали друком в трьох варіантах. Наприклад, це Кочур, це Лукаш і Дмитро Павличко. І тоді перед читачем поставала абсолютно точна картинка мистецько-естетська, яку створював поет в оригіналі. Кочур панував в українському перекладі, але наші владці схарапудилися: «Як це так? Якийсь колишній зек, безробітний, а він починає, як то кажуть, *блатні* розводить стрілки українській художній літературі». І на нього, звичайно, почалися гоніння. Він, як не дивно, до цього ставився доволі спокійно, бо після Буркотинської шахти йому все, що тут відбувалося, було за благо. До речі, в тих нелюдських умовах він заробив собі пенсію, і він навіть якісь гроші звідти привіз, щоб купити собі цитадель в Ірпіні. Ірпін, як ми всі знаємо, – це Будинок творчості Спілки письменників України, а через дорогу, через рейки кочурівська садиба, що була істинною цитаделлю української культури і української літератури. Чому? Тому що такі переклади, які робив Григорій Кочур і Микола Лукаш, досконало змінили лексику оригінальної української прози і поезії. Це дивно, але справа в тому, що письменники українські, які творили оригінальні тексти, були зв'язані дуже сильним тиском редагування і цензури. Щомісяця, наприклад, по всіх видавництвах розходилися рескрипти, в яких зазначувалися українські слова, які, як вважалося, занадто українізують українську мову. Так от в перекладі перекладач, який творив українську мову, міг набагато більше сказати і мав набагато більше свободи, аніж український простий письменник, і тому, збагачуючи українську лексику словами, які ще не викреслила цензура з українських словників, підносилися матерія, жива матерія нашого слова, і найкращі здобутки літератури поставали не в оригінальних творах, а у перекладацьких, завдяки таким людям, як Григорій Кочур.

Ці знімання відбулися в 1992 році. Ми зняли, але не знали, що з цим матеріалом робить. Там було десь майже три години запису. Чому ми не могли цього робить? Тому що тоді ще не було телеканалу «Культура», який би міг підняти таку дуже складну інтелектуальну тему. І от, нарешті ця плівка дочекалася свого часу, і ми зараз з вами побачимо цього святого чоловіка, який творив святе українське слово.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, мені дуже важко знімати про Вас фільм, тому що тут, в Україні, панує думка, що Ви найерудованіша людина в Європі, тому я хотів би одразу поставити запитання так: скажіть, який фільм Ви б хотіли про себе побачити?

Г. К.: Ви знаєте, я не думав про це. Так що мені важко сказати (*сміється*). Я тут уже покладаюся на того, хто цей фільм робитиме. Який зробить, такий і буде (*посміхається*).

Б. Ж.: Ну, тоді я почну од самого початку. Я знаю, що Ви сільського походження...

Г. К.: Так.

Б. Ж.: Розкажіть нам, як це почалося у Вас, звідкіля у Вас виникла ідея, ну, стати поліглотом, наприклад, і культурологом?

Г. К.: Ну, не такий я вже великий поліглот. Не думаю, що я культуролог. Я собі просто жив, що треба робив. Щоб читати щось таке не вкраїнське, треба було знати мови. Я намагався їх в міру можливостей засвоювати, та й все. Так що життя собі плинуло, і більш нічого.

Б. Ж.: А де Ви народилися?

Г. К.: На Чернігівщині. Є таке село Феськівка. Ну, найближчі там такі центри: сперш Мена, а трошки далі – Сосниця, це батьківщина вже Довженка. Так... Причому треба ж сказати, що наша мова місцева – це ж північний діалект, так званий. Вона ж досить-таки відрізняється від літературної. У нас, наприклад, оті є, так звані, дифтонги. Правда, колись, коли я демонстрував це вже в Києві, будиши студентом, такому собі мовознавцю Синявському Олексі Наумовичу, то він вирішив, що це все-таки не дифтонги, а монофтонги, бо от у нас замість «кін» кажуть [к'ен'], «віз» – [в'оз], «сіно» – [с'ено]. І от Синявський намагався це вимовляти так: [вуіз], [сіено]; я кажу, що це ненатурально, отак треба: [в'оз], [с'ено]. «Так це ж, – каже, – не дифтонг, а монофтонг». Кажу: «Ну, називайте монофтонгом, але вимовляти треба саме так». Так, значить, ми говорили, або, як у нас кажуть, «гаманели», отакою мовою, а вже літературну мову мені доводилось з читання засвоювати і вивчати просто-таки.

Добре, так, дифтонги, вони-то позначаються так: двома звуками, скажімо, [коен'] – [уе], [с'ено] – [іе]. Але на монофтонг уже немає спеціального значка, бо ніхто не вважав, що тут *єсть* монофтонг.

Значить, треба було вигадати щось таке. Оскільки мовознавчі студії я вже закинув давно, то я про це й не думаю. Як є, так є. Але досить рано виникало, от, наприклад, уже таке. Потрапила мені в руки така книжка «Учебник церковно-славянського языка для начальных школ». Автор цього «Учебника» називався Сергій Грушевський, це був батько Михайла Сергійовича Грушевського. Ну, я навчився читати по-слов'янськи і читав уже слов'янську Біблію. Більше того, у церкві, коли була оця сама Всеношна (від ред. – Всенічна) перед Великоднем, так я там наперемін із одним дядьком читав «Діяння святих апостолів» слов'янською мовою. Було і таке в моєму житті. А потім, значить, якось теж випадково в руки потрапив «Самоучитель немецкого языка». Ну, значить, захотілося...

Б. Ж.: А скільки Вам тоді років було, коли Ви захопилися німецькою?

Г. К.: Та не знаю, років, може, 13–14, отаке. Знов-таки, читать підручник скушно, хочеться якусь книжечку, якісь там хрестоматії чи що. Уже і віршики якісь там міг прочитати. І знов-таки, само собою виникло бажання перекладати, бо, скажімо, читаєш якийсь вірш, ну, Шевченка українською мовою, і раптом «Кобзар» в російських перекладах, той самий вірш російською мовою. Ага, значить, можна й перекладати, то і я вже теж почав собі отак от, і так поступово воно йшло далі й далі і дійшло аж до сьогоднішнього дня.

Б. Ж.: Скажіть, будь ласка, а чи багато у Вас таких учнів, як Анатоль Олексійович Перепадя?

Г. К.: А хіба він учень? Він самостійна величина (сміється).

Б. Ж.: Ви знаєте, мене весь час непокоїть питання. Я знаю, Лукаш – Ваш учень і послідовник, але я так гадаю, що Ви вийшли з ув'язнення тоді, коли він вже зробив деякі великі переклади свої...

Г. К.: Безперечно Лукаш – і не учень, і не послідовник, а просто співробітник, компаньйон.

Б. Ж.: А як Ви з ним познайомилися?

Г. К.: Як я з ним познайомився? Дуже просто. Ну, я ж сидів, і сильно мені хотілось «Фауста» перекласти. Коли я вийшов із ув'язнення, пожив там у тій самій «комі» УРСР, як ми казали, так вернувся і бачу тут уже «Фауст» перекладений. Такий Лукаш є. Ну, давай шукати Лукаша. Десь я зустрівся з ним, може, у видавництві,

і так якось сталося, що через півгодини ми вже були на «ти», от. І він став відвідувати мене в Ірпіні, я його – там, і так дружба зав'язалася вже без клопотів.

Б. Ж.: От говорять про школу Лукаша перекладацьку і про школу Кочура. А чим вони відмінні?

Г. К.: Хто його знає. Де в чому Лукаш був вільніший у поводженні з оригіналом, а я намагався бути точнішим. Інколи збігалися. Це все дуже штучно: школа Лукаша, школа Кочура – це такі умовності, такий схематизм, що живі явища якось не завжди і збігаються із цими значеннями.

Б. Ж.: Ви ж теоретик перекладу, Ви можете фахово пояснити, наприклад, у чому саме, які вільності Лукаш собі дозволяв, а яких вільностей Григорій Кочур ніколи собі не дозволить?

Г. К.: Це треба пригадувати, якісь приклади нагадувати собі. Це тема спеціальної розвідки. Наприклад, існують дві можливості перекладати. Є такий перекладач, який перекладеного автора хоче ввести в нашу країну і ваше мовне оточення. Тобто він трошки так українізує дещо, шукає аналогії, що в українській мові наближене до мови оригіналу і так далі. А є інша тенденція: іти із перекладеним автором в його країну, і там дивитися, що є відмінне від наших мовних традицій і намагатися те точніше віддати, – це друга тенденція. Можна сказати, що одній з таких тенденцій дотримувалася я більше, а другої – Лукаш, але, знов-таки, інколи все мішалось і важко було розпізнати вже, де одне, а де друге, де тенденції Лукаша, а де – Кочура. Живе життя завжди у схему не вкладається.

Це явище надзвичайне, такого геніального перекладача, як він, важко уявити собі другого, він єдиний у нас. Це феноменальний перекладач – от оце треба сказати насамперед, і це ніяких сумнівів ні в кого не викликає.

Б. Ж.: Так, але все-таки ми знімаємо про Вас фільм, і я знов повернуся до Григорія Кочура. Скажіть, будь ласка, яку першу річ Ви переклали у своєму житті?

Г. К.: Оце вже важко сказати, тим більше, що перші мої переклади взагалі не збереглися. У мене життя було досить неспокійне. Бувало ж так, що я був в одному місті, десь там у «комі», а архів мій зберігався тут, і дещо й не збереглося, так що перші переклади

пропали. Я навіть не знаю, що там було, не можу пригадати, і пам'ять не зберігає. Я не можу сказати, що перше я став перекладати.

Б. Ж.: Що Ви перекладаєте зараз?

Г. К.: Що я перекладаю зараз? Я запланував дещо. Іще не переклав, але, оскільки мені не перешкоджають, так я працюю над дечим. Наприклад, *єсть* один такий англomовний поет Оден, у нього *єсть* один такий довгий вірш «Іспанія 1937 року». Оце я хочу перекласти. Далі, наприклад, італієць *єсть* один такий, Евдженіо Монтале. Намітив я віршиків чотири цього самого Монтале перекласти. Далі польський поет *єсть* такий Юзеф Вітлін. Знов-таки заплановано перекласти декілька віршів Вітліна. Мар'ян Гемар *єсть*, у нього *єсть* така «Балада Фрейдівська» – от те хочу перекласти. Багато взагалі. Я записую, щоб не забути, і думаю, що коли час настане такий слухний, так дещо і перекладу.

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, розкажіть, будь ласка, як Ви перекладали, сидячи в ув'язненні?

Г. К.: Як я перекладав, сидячи в ув'язненні? Ну, там прислали людям книжки. Мені не прислав ніхто, бо не було в мене зв'язку. І я сидів, і дружина сиділа, а людям прислали. І от, наприклад, був такий в'язень з італійським прізвищем Белінчо, якому прислали Едгара По, старе німецьке видання 1884 року. В мене ця сама книжка збереглася і досі. І я там побачив, наприклад, вірш оцей знаменитий «Крук»/«Ворон». Я вирішив перекласти, причому знав, що перекладав це Грабовський. Перекладу Грабовського не було в мене, хоча я його читав, і я знав, що він недосконалий. Переклав іще, правда, Гординський, але його перекладу я не знав, та, може, його тоді і не існувало ще. Словом, переді мною був оригінал і все. І я намагався перекласти, тут основне перекласти оцей вигук ворона: там же з'являється такий ворон, нібито якого вчили розмовляти, дець він чув щось, і він говорить те, що по-англійськи зветься «Never more», тобто «Ніколи більше». Ну, як це перекласти? «Ніколи більше»... Брюсов переклав, він разів чотири перекладав і так і саяк: то переклав «Нікогда», але тут же в примітці додавав, що «*вряд ли ворон может произнести такое слово*», бо тут же «р» немає, крикання ніякого. Я вирішив оце «Never more» перекласти «Не вернеться».

Все-таки «р» *єсть* і «never»-«не вер-». Отак переклав, нібито непогано і вийшло.

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, розкажіть нам щось про свою родину, про батьків, про близьких, про рідних.

Г. К.: Народився я на селі. Батьки у мене були звичайні собі хлібороби. Я пригадую, скажім, на нашій хаті, коли вона ще стара хата була, стояла вона над вулицею, була прибита така бляха із написом (це ще до революції було), було написано так: «Козак Гаврило Кочур», – це, значить, був мій дід. У сусідів були інакші написи: «Крестьянин (скажім) Василий Ермоленко». От я, значить, уже знав, що є ж такі сословія, так звані. Ті – козаки, тобто колишній військовий стан, які уникли кріпацтва, а «крестьяне» – то це ті, які зазнали й кріпацтва. Ось таке було. То, значить, дід: дід у мене був інтересний. Він умів чимало чого: був бондар; міг плести із лози і з соломи кошики такі довгі, високі, щоб зсипати туди чи зерно, чи що там, чи полову; міг постоли сплести, личаки (і я в таких постолах ходив. Заборсаєш і бігаєш по стерні, скажім, не колеться, або під час сінокосу. Дуже зручно було). Що ще? Пам'ять залишає інколи такі, здавалося б, незначні моменти, але вони закарбувалися. У того діда був приятель, сусід. Ми казали, звичайно, що то не нашої віри, жиди, причому не вкладали в це ніякого образливого змісту, інакше і не називали. Нохин називали ми його, Нухим, очевидно, був. Він приходив до діда, причому дід палить без кінця, набиває люльку, димить, а той нюхає. Значить, нюхне – чхнув, та й все. І от вони розмовляли між собою, і у мене затрималось одне: як уже пора розходитись, цей Нохин встає і так поплескає діда по плечу і резюмує розмову: «Я тобі так скажу, Гаврило, горе вашим – горе й нашим». Отак сказав і пішов (*сміється*).

Б. Ж.: Скажіть, будь ласка, а як звали Вашу матір?

Г. К.: Мою матір звали Пріська.

Б. Ж.: А яке дівоче прізвище у неї було?

Г. К.: Дзюба.

Б. Ж.: А чи не родичі Ви з Іваном Дзюбою?

Г. К.: Ні, місцевість же не та. Це ж прізвище досить поширене.

Б. Ж.: А скажіть, хтось із Ваших родичів ще живе в тих місцях?

Г. К.: У тих місцях уже нікого нема. У мене сестри були, але одні померли, а одна, між іншим, педагог, вчителька, і вона живе в Києві. А брат у мене, молодший брат Андрій, то його колись як в армію забрали на Далекий Схід, то він відслужив і там залишився. Там здобув собі спеціальність слюсара й інколи тільки приїздить сюди. І мріє якось покинути та й, може, вже і переїхати зовсім сюди. Тим часом, цього ще не здійснив.

Б. Ж.: Пробачте, я зі свого дитинства пам'ятаю відомого боксера в Києві Кочура. Це не якийсь Ваш родич?

Г. К.: Річ ось у чому. Це мій син, Андрій Кочур. Він і тепер живий, причому він завідує кафедрою боксу в Інституті фізкультури.

Б. Ж.: А як так трапилось, що у найбільш ерудованого чоловіка європейської частини земної кулі, як Вас на вечорі назвав колись Вадим Скуратівський, син став боксером?

Г. К.: Річ у тому, що коли він вступав учитися, так він же належав до касти дуже непривілейованої. Батько у нього сидить десь, мати – сидить також. Значить, в якийсь такий вуз ідеологічний на факультет, пов'язаний з ідеологією, не випадає, і він вибрав, очевидно, туди, куди легше було вступити, бо тоді ж приймали по куріях: ото там селяни, ото службовці, отам такі благонадійні, там неблагонадійні. А він захоплювався ж музикою, і навіть виступав із якимись там лекціями на музичні теми і демонстрував якимись там ілюстраціями музичними. І навіть бувши боксером, він теж іще деякий час практикував отакі от музичні передачі. Це захоплення у нього залишилося і досі.

Б. Ж.: Так що Ви говорили про попа?

Г. К.: А це його гнали з дружиною кудись там по етапу, і вони мерзли, слизько було їти. І ця сама дружина зверталась до нього з таким питанням: «Поп, скажи мені, доколі сія муки терпєті?» А він відповідав: «До самої смерті, матушка». Так оце і я питаю: «Доколі сія муки терпєті?» (сміється).

Б. Ж.: Ви знаєте, безкінечно, тому що плівки у нас ще багато, а ще не всі питання...

Г. К.: Так що «до самої смерті»...

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, а скільки мов Ви знаєте?

Г. К.: Не знаю. Я, власне кажучи, одну знаю, та й то поганенько – це свою, українську, а інші там залежно від... Переважно знаю пасивно, тобто читаю то без словника, то рідко заглядаючи в словник, то часто. Читати доводилось багатьма мовами, може, більше десятка, але ступінь знання різний.

Б. Ж.: От, скажімо, з тими мовами, де треба часто заглядати у словник, скільки їх таких набереться?

Г. К.: Я думаю, що все-таки понад десяток. Словом, статистика ніколи не входила у коло моїх обов'язків. Це коли б отак почав перелічувати, може, можна було б і сказати, але це ж нудно дуже.

Б. Ж.: Тоді я це питання знову ж таки поміняю трохи. Скажіть, зі скількох мов Ви перекладаєте художню літературу?

Г. К.: Художню літературу... Знов-таки, щоб точно відповісти, треба взяти збірники моїх перших перекладів і почати перелічувати. Оскільки це нудно і в наш план не входить, то, думаю, що все-таки більше десятка, мов дванадцять може бути абоощо.

Б. Ж.: Скажіть, будь ласка, а як, живучи у тоталітарній державі, та ще й перебуваючи в ув'язненні, як людина може стати ерудитом у таких диких умовах? Адже ні книжок, ні інформації якоїсь практично не було в той час.

Г. К.: Все це залежить від бажання. Книжки дістати можна було. Зберегти їх, заховати – можна, бо могли б відібрати, та й відбирали. І в мене відбирали часом, а потім, треба сказати, що люди ж всякі бувають. Скажім, нам не можна було тримати в таборі книжки іноземні, видані не в нас. Я тримав, приховував. У мене ж так було: у нас житлова зона, а там, де я працював, там зона виробнича, а там я ж був нормувальником. У мене був свій стіл, який замикався, і от там я тримав, скажімо, цю саму книжку Едгара По, яка видана була в Німеччині та ще й в 18-(якомусь там)-84-ому (чи що) році.

Б. Ж.: А як же вона могла потрапити туди, адже було забороне-но іноземні книжки пересилать?

Г. К.: В посилці пересилать, там посилка розпечатується в присутності якогось такого наглядача. Його цікавить там сало чи щось

інше, а книжку тим часом виймеш, заховаєш, він і не зверне уваги на це.

Б. Ж.: А чи вдавалося Вам вивчати мови сидячи в ув'язненні?

Г. К.: А я тільки це і робив. Вивчати – це не значить спеціально вивчати, а, маючи словника і книжки, можна було читати ці книжки поступово, звикати до мови.

Б. Ж.: І, пробачте, скільки мов Вам вдалося засвоїти в тих страшних умовах?

Г. К.: Знов-таки, хіба ж я про це думав (*сміється*). Хіба питання бухгалтерії мене цікавили? Я ж не бухгалтер, а *нормуліровщик*.

Б. Ж.: Ви розумієте, я задаю ці питання, тому що я все-таки не відкидаю ту перспективу, що скоро ми всі теж опинимося в тому місці, звідкіля Вам вдалося вирватися...

Г. К.: Та ну...

Б. Ж.: І я собі так уявляю, наприклад, своє майбутнє життя. Така перспектива теж можлива, і я думаю, як же мені і де взяти цю науку, як до цього підійти там. На майбутнє собі не відкидаю це.

Г. К.: Колись у мене був один такий приятель, який на отакі питання «як воно буде те, як буде це і коли ми там будемо» відповідав так: «Дело покажет» (*сміється*). Так от, і я вважаю собі, якщо так трапиться, тоді Ви вже самі побачите, як це треба зробити.

Б. Ж.: Є така легенда, що Ви, сидячи в ув'язненні, написали по пам'яті свою дисертацію. Як це було і чи це правда?

Г. К.: Це неправда. Зараз я про це розкажу. Коли я закінчив оцей самий Інститут народної освіти, це у нас так тоді університет називався, то вважалося, що я перспективний такий студент і що я повинен піти і далі. Мене при університеті не залишили, бо я був все-таки вже тоді неблагонадійний. Сталося так, що тоді отой був процес СВУ, я мав необережність десь висловити обурення з того. Це було донесено куди слід, і про аспірантуру не можна було і думати. А я збирався писати роботу про Верлена, який мені дуже подобався, а мій професор, був такий Савченко Степан Володимирович, відмовляв мене від цього, сказав, що Верлен – це поет такий несоціальний, що треба писати про Верхарна, то все-таки революційний поет, і дисертація про нього прозвучить. Я на всяк випадок

і Верхарна читав, але все-таки «*хохол же бывает упрям*», як казав Сергей Меч (це була така географія Меча, так там характеристика народностей Російської імперії, і написано було, що «*хохол медлителен в своих движениях и страшно упрям*»). А Остап Вишня писав так: «*Прочитавши це, я перестав бути медлітєльним в своїх двіженнях і книжка швидко полетіла до порога*»). Так от, писав я про Верлена все-таки, хоча Верхарна теж читав. Але так воно і лишилося. Почалася війна, евакуація, те, що я написане мав, десь втратилося, загубилося, і потім, коли я вже вернувся після евакуації та як вже і викладати перестав, а просто перейшов собі на «*литературные хлеба*» і все.

Б. Ж.: Скажіть, будь ласка, а за що Вас посадили?

Г. К.: За що садили взагалі? За так званий буржуазний український націоналізм.

Б. Ж.: А чи відомо Вам, наприклад, хто на Вас «стукнув»?

Г. К.: Власне кажучи, особливо ніхто і не стукнув, просто я був, очевидно, фігурою, яка викликала підозру.

Б. Ж.: Зараз же архіви ці розкриті, можливо. Вас така цікавість не мучить?

Г. К.: Ні, та й думаю, що, може, кого-небудь притиснули так, що що-небудь і сказав, а може, навіть цього і не було, а просто от живе собі отакий, щось він нам не подобається. От і взяли, скажیم.

Б. Ж.: А що інкримінували хоча б? Стаття яка була?

Г. К.: «*Антисоветская агитация и пропаганда*». Був кодекс «*общесоюзный*» і кодекс український, і по одному це, здається, 58-а стаття, по другому – 54-а, але я вже забув. Це такі відомості, що їх не хочеться в голові тримати.

Б. Ж.: Я ще задам одне таке дике питання. А скільки Ви відбули цього покарання?

Г. К.: Це називалося у нас «*от звонка до звонка*», тобто десять років. А потім іще знов-таки «*пять по рогам*», тобто «*пораження в правах*» – п'ять років я ще не мав виборчих прав, а потім реабілітувався і знято було все. Коли наступила ера, як казав Білецький, «*эпоха позднего Реабилитанса*», так тоді я реабілітувався вже і відзискав усі ці непотрібні права і міг, скажимо... Потім я знов «вишел із доверія». Це вже зв'язано разом із Лукашем: нас же виключали

зі Спілки письменників, причому його за Дзюбу, а мене – за Сверстюка. Так, а Лукаша за Дзюбу виключали як? Дзюбу ж на короткий час посадили, і от Лукаш їхав до мене в Ірпінь. Приїхав, каже: «Ти знаєш, я написав такого листа туди, у ЦК, куди слід, що Дзюба, мовляв, хворий, і у нього на утриманні дружина і дитина, а я самотній, так щоб мене посадили замість Дзюби». Я кажу таке: «Так же не зроблять, Дзюбі ж ти цим не допоможеш, а тільки собі неприємностей наживеш». – «Та я, – каже, – уже вкинув того листа». І, ясно, Лукаша виключили зі Спілки, а я теж тоді ж зі Спілки вийшов ось яким способом. Написав Сверстюк ото про Гончарів «Собор», як воно називалося «Собор в ристованнях». Значить, заарештувати Сверстюка. Мене чомусь-то викликали свідком, не знаю, спитали, чи я читав «Собор в ристованнях». Кажу: «Читав». – «Якої Ви думки про нього?» Кажу: «Та якої думки? Все ж правильно». – «Та як же правильно?! Ви знаєте, що цей твір наші орфографії використовують проти нас!» Я кажу: «Наші вороги використовують і Шевченка проти нас, але це ж не значить, що ми повинні судити Шевченка чи Кобзаря виключати». – «Та то Шевченко, то інша справа!» Словом, отак от намагалися, щоб я все-таки сказав, що Сверстюк написав дуже шкідливу річ. Я цього не зробив, і суддя сказав, що «ми відносно Вас повинні винести *«часное определение»*». Я не знав, що таке *«часное определение»*, а внаслідок цього *«часного определения»* мене просто виключили зі Спілки, от оце і все.

Б. Ж.: Ви двічі член Спілки письменників, я так розумію?

Г. К.: Так, я *«дважды член Союза писателей»*. Зате мені після того, зустрівшись зі Сверстюком, можна було дивитися людині у вічі.

Б. Ж.: Пробачте, от таке питання: от коли Ви вийшли після першої відсидки, що Ви почали перекладати і який твір Ви вперше опублікували?

Г. К.: От оце важко... Бо я ж нічого цього не пригадую. Я, наприклад, тоді перекладав чимало прози всякої. З чеської, словацької мови романи виходили. Чому я прозу перекладав? Із міркувань дуже утилітарних, хотів заробити багато грошей, щоб купити собі житло. Цю ж хату я купив.

Б. Ж.: За який гонорар?

Г. К.: Ну, за прозу (*сміється*). Міг та й перекладав ще щось там... Чеських письменників, то вони мені...

Б. Ж.: Хату подарували?

Г. К.: ...хату подарували, так.

Б. Ж.: Скажіть, а хто Вам допомагав після того, як Ви вийшли з ув'язнення, хто допомагав Вам із хороших людей? Я знаю, що опублікуватися в ті часи не так просто було, навіть чеських прогресивних письменників треба було проштовхувати... Хто ці добрі люди?

Г. К.: Ви знаєте, у видавництві якось-то поставились досить приязно. Навіть людина, здавалося б, така твердокамінна, як Бандура, і то спершу до мене дуже прихильно ставився. А там була редакторка Світлана Жолоб, тобто зовсім-таки хороша, так що у видавництві до мене поставилися дуже прихильно.

Б. Ж.: А коли Ви почали перекладати не для заробітку, не для житла, кого Ви першого взяли? Уже буди на легальному положенні?

Г. К.: Ой, знов-таки...

Б. Ж.: Може, нам на це скаже Анатоль Олексійович, може, краще знаєте?

А. П.: Та ні, я цього не пригадую, бо я у цьому...

Г. К.: Ніхто цього не пригадує!

А. П.: Я в бібліографії не сильний...

Г. К.: Річ у тому, що коли я, скажім, перекладаю, то я не думаю, що колись мене запитують, що я перекладав перше, то давай собі на пам'ять запишу чи що...

(...) Будемо читати вже справжнього «Дон Кіхота».

А. П.: Та, бачте, там щось знову зупинилося. І торік, якби на тижень здали раніше на виробництво, він би вискочив ще у 91 році.

Г. К.: Отож.

А. П.: А зараз уже воно ж події на події так накочуються і невідомо як...

Г. К.: Все-таки щось же ж виходить?

А. П.: Обіцяли навіть у четвертому кварталі, причому тверді обіцянки я одержав, і як вийшло, що нічого...

Б. Ж.: Пробачте, а можна втрутитись? А це «Дон Кіхот», якого перекладав і Лукаш?

Г. К.: Так.

Б. Ж.: Він же незавершений був той переклад?

А. П.: Так от же ж Перепадя і завершив.

Б. Ж.: Вже зроблено, так?

А. П.: Довелося так. Товариство все гукнуло, що от, *пусть* буде. А може, це за класику грецьку чи це, скажімо, якщо взяти класичну літературу, і, скажімо, Зеров починав як неокласик греків...

Г. К.: Зеров греків не перекладав.

А. П.: А він не перекладав? Він тільки римлян?

Г. К.: Тільки римлян.

А. П.: А он воно що. Так що тільки латинська мова, а грецька – це вже новіша мова, виходить, що ми її не освоїли раніше, до війни... Не було із давньогрецької мови перекладів.

Г. К.: Чому? Були. Хрестоматія Білецького виходила ж і до війни. І там же і Бориса Тена він залучив.

А. П.: Ага, він дебютував, значить, на греках?

Г. К.: На греках. Був такий Кудрицький, який перекладав прозу Платона. Кудрицький у Житомирі жив.

А. П.: Львів'яни тоді не перекладали?

Г. К.: І львів'яни тоді перекладали. Був там такий Білик, він уже не живе. Він, правда, перекладав і латину, і греку, а Кобів був, Кобів і тепер живий, ото, значить, грек. А молодший – це ж Содомора. Знов-таки, вони ж такі, що там взагалі латинська і грецька мова. Був іще такий Юрко Мушак, але той спився остаточно, а Тарас Іванович Франко казав, що Юрко Мушак – людина талановита, але він має *«преділекцію до келішка»*. (сміється)

А. П.: А Хомачевський, Борис Тен – це уже як вершина освоєння греків?

Г. К.: Вершина айсберга?

А. П.: Так, найбільший *вклад*.

Г. К.: Так, не тільки. Узяти Содомору – то він же теж перекладав і Арістофана... Содомора – дуже талановита і симпатична людина.

А. П.: Арістофана є ж версія ще довоєнна...

Г. К.: Свідзінського?

А. П.: Так.

Г. К.: Так, Свідзінський теж переклав...

А. П.: Так, може, це найкраща? Чи як, на Вашу думку?

Г. К.: Свідзінський дуже добре перекладав, він талановитий.

А. П.: А так Вам не доводилося порівняти Бориса Тена і Свідзінського?

Г. К.: Це колись я, як до Бориса Тена уперше поїхав у Житомир, то він задав мені таке питання: «От скажіть таке: коли я перекладаю і бачу, що у Свідзінського так перекладено, що краще я не можу, я можу в нього трошки запозичити?» Кажу: «Можна».

А. П.: Так що, це не плагіат? Не буде називатися плагіатом?

Г. К.: Не буде. Це запозичення.

Б. Ж.: Скажіть, а таке запозичення позначається потім на титульній сторінці?

Г. К.: Ні.

Б. Ж.: А зноскою воно виноситься на береги?

Г. К.: Теж не було.

Б. Ж.: Григорію Порфировичу, скажіть, а Вам доводилося таке запозичення робить у власних перекладах?

Г. К.: Запозичення? По-моєму, ні. Інколи, між іншим, буває так, що несподівано збігається, і потім дивився: «Ага, а воно і тут так». Це буває такий плагіат мимовільний.

А. П.: Так це вже не плагіат, це, може, свідчить про рівень...

Б. Ж.: ... Ваш переклад «Гамлета» в історії українського перекладу?

Г. К.: Зараз я не то щоб сказати, повинен порахувати. Таким по-вноправним перекладачем сперш був очевидно Бургардт, все-таки.

А. П.: А Куліш? Пантелеймон Куліш хіба не перекладав «Гамлета»?

Г. К.: Перекладав. Куліш, Бургардт, далі Віктор Вер.

А. П.: Це канадець.

Г. К.: Ні, киянин.

А. П.: А, він просто емігрував?

Г. К.: Тут і був. Приятель Дроб'яцьків, починав із футуристичних віршів. То я не знаю, мій чи не сьомий десь.

Б. Ж.: ...текст був невідомий?

Г. К.: Був невідомий, тому що Гребінка приїхав сюди, тут його, звичайно, замели.

Б. Ж.: А звідкіля він приїхав?

Г. К.: З Москви.

Б. Ж.: І цей московський переклад Гребінки досі не виданий?

Г. К.: Ні, виданий уже. Тепер уже виданий. То ж я намагався його видати з Павличком. Павличко теж захопився, і ми видали, а потім знайшовся ще один рукопис. Словом, його вже цілком реабілітували.

Б. Ж.: А багато ще не реабілітовано перекладів?

Г. К.: Мабуть, уже нема, а може, й є.

Б. Ж.: Із цих кеґебістських архівів нічого не впливає зараз? Зараз же вони нібито вже дозволяють там ритися. Може, якісь особисті справи зберегли невідомі...

Г. К.: Можливо, цілком можливо. Але мені просто немає часу, та й охоти немає особливої копатися, тому що в мене своя робота і я не встигаю і цього зробити. Коли б так був молодший, мобільніший, то встигав би і туди, і сюди. А зараз мені не хочеться нікуди, хочеться сидіти в себе вдома та й працювати.

Б. Ж.: Скажіть, чи це не натяк на те, щоб ми припинили це інтерв'ю зрештою? (*сміється*).

Г. К.: Все ж таки закінчуйте, раз уже почали (*сміється*).

Б. Ж.: Спасибі.

(*Оглядають кімнату*).

А. П.: Оригінал?

Г. К.: Оригінал. Там і напис єсть. Він прислав дві роботи: одну мені, а другу – Бажанові, написаних. І ми іще з Бажаном сперечались: він запевняв, що його робота краща, а я казав, що моя краща.

Б. Ж.: А хто видав цю медаль? До чого це?

Г. К.: Я не знаю. Просто я десь дістав, мені подарували і все. То вже зробила, така єсть Галя Севрук.

Б. Ж.: А чому Ви кажете, що колись приятелювали з Севрук?

Г. К.: І тепер приятелюю, але вже так, на відстані. Ні я до неї, ні вона до мене.

Б. Ж.: А скажіть, оцей портрет коли вона зробила?

Г. К.: Десь в шістдесятих роках.

Б. Ж.: Це вона знімала тоді, коли ще можна було, чи Ви вже були крамольним в шістдесятих роках? Чи це ще до Вашого другого «*пораження в правах*»?

Г. К.: Ще, здається, до. Та вона на це не дивилася. Це ж із тої компанії: Світличний, Дзюба – всі були крамольні, – Алла Горська, Зарецький... Словом, компанія була велика, хороші люди це були.

Б. Ж.: Скажіть, а чому Шопен?

Г. К.: А чому б і не Шопен? Я дуже люблю музику Шопена. Трапилось таке, ну що ж. Узяв...

Б. Ж.: Прометей... це була розшифровка саме кольорової партитури, та, яка розшифруванню не піддавалася.

Г. К.: А хто цей чоловік?

Б. Ж.: Флоріян Юрієв, киянин.

Г. К.: А я, між іншим, колись із ними знайомий був. Колись мене приводили, він книжку якусь мені подарував, десь єсть.

Б. Ж.: Ця книжка, мабуть, і називається «Музика кольору». Це, до речі, страшний раритет. Весь її тираж тоді пішов на ФНР.

Г. К.: Так, а в мене є вона.

Б. Ж.: Я взагалі-то хотів запитати, а якої книжки у вас нема?

Г. К.: Дуже багато немає.

Б. Ж.: А що це за картина така висока?

Г. К.: Я навіть не знаю, як воно називається. Це хтось зробив таке, декоративне.

Б. Ж.: І багато у Вас є таких речей, що Ви не можете пригадати, хто Вам їх подарував?

Г. К.: Та єсть, очевидно, таке. Людська пам'ять – річ така дуже зрадлива, примхлива.

Б. Ж.: Скажіть, а що це за книжки у Вас на столі лежать? Це якісь нові надходження? Я бачу, що у Вас все книжками завалено, але на цьому столі – це ті книжки, над якими Ви зараз працюєте?

Г. К.: Це нам подарували, коли ми були в Словаччині. Просто словник літературної чеської мови. Між іншим, було воно упаковане, і я віз і не знав, що я везу. Подарували учасникам цієї самої

наради богемістів – і все. А тут уже розпакував – бачу – це восьми-томний словник.

Б. Ж.: А куди ж Ви будете їх класти? Я не бачу тут місця жодно-го, де можна було б нові книжки складати.

Г. К.: Та місця немає. Книжки витісняють навіть господаря з хати.

Б. Ж.: Тут теж завалено, так?

Г. К.: Як бачите.

Б. Ж.: Так а де у Вас нема книжок? Є таке місце в квартирі, де б книжок не було?

Г. К.: А хто його знає! (*сміється*) Мабуть, немає такого. Річ ось у чому: деякі книжки колись прочитані, деякі – не читані, і потреби поки що немає, але ніхто не знає, коли на яку книжку виникне потреба. Так лежать собі, чекаючи свого часу, який може і не наступити.

Б. Ж.: Що Ви маєте на увазі?

Г. К.: Не буде потреби, а потім не буде мене.

Б. Ж.: І кому всі ці книжки тоді відійдуть?

Г. К.: Я думаю, що це вже ж якась цінність. Так от, люди *умірали* визначні, і їхні бібліотеки залишалися. От, скажім, у Рильського була бібліотека, так вона і *єсть* в тому будинку, де він жив.

Б. Ж.: Скажіть, а в кого книжок було більше – у Вас чи у Рильського?

Г. К.: Я думаю, що тепер уже в мене.

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, а це правда, що брат Маяковського також був українець, як і Володимир Володимирович?

Г. К.: Ну, українець. Він навіть був викладачем української мови десь у школі.

Б. Ж.: А де саме він викладав?

Г. К.: От не знаю. Колись знав, але оскільки ця відомість не конче мені потрібна, так вона випала з пам'яті. Люди його знали. Ще ж недавно жив його брат, Дмитро Зеров, гідробіолог, академік, а його дружина (Дмитра), Мар'я Яківна, може, навіть і досі ще живе. Та любила згадувати. Учнів же його залишилося, мабуть, не тільки ж я живий.

Там щось димить...

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, це була муха, що влучила в нашу лампу. Вона нас трохи збила.

Г. К.: Увічнена муха, історична.

Б. Ж.: Я хотів Вас спитати таку штуку: Зеров, його ж справжнє прізвище якесь інше було, це псевдонім?

Г. К.: Ні. Це не псевдонім, а таки прізвище, тільки що з наголосом тут справа така: «Зеро́в» усі казали, але дехто казав «Зе́ров» (і я, між іншим, кажу «Зе́ров»). І це так само, як от, скажім, *єсть* дуже поширене російське прізвище Іванов. Так всі Іванови, а поет *єсть* такий визначний В'ячеслав Іва́нов. То, значить, нібито виняток. Не знаю, наскільки це значне явище. Так і я от звик «Зе́ров» казати.

Б. Ж.: А те, що його звали Гіляров? То що це за прізвище Гіляров?

Г. К.: Його ніхто не звав Гіляро́в, а Гіля́ров був такий філософ. Він в Києві читав в університеті курс філософії, хоча він був *«отнюдь не марксист»*, але його уже в радянські часи навіть в Академію вибрали. Він був академік Гіляров. Написав він дуже цікаву книжку *«Предсмертные мысли Франции конца 19-го века»*.

Б. Ж.: Що значить *«предсмертные мысли»*?

Г. К.: Вважається, що це століття кінчається, і те життя, яке буяло протягом 19-го століття, вже вмирає. І от в поезії тодішній (а він досліджує переважно французьку поезію) це *«мысли предсмертные»*.

Б. Ж.: А як Ви познайомилися із Зеровим?

Г. К.: Я ж прослухав його курс. Вступив в ІНО, так зване (так тоді університети називали), Інститут народної освіти. Оскільки він київський, то казали КІНО. Й от, я про Зерова знав іще раніше, ніж вступив. І оскільки він захоплював мене дуже, і як поет, і як перекладач, і як літературознавець, то я вже і мріяв вступити саме в київське ІНО. Хоча тоді ж був такий розподіл: кожна область мала, так би мовити, свій інститут, і Чернігівська область (це Лівобережжя) примикала до Харківського інституту. Там теж був такий інтересний літературознавець, Олександр Іванович Білецький, батько Андрія Олександровича і Платона Олександровича, але все-таки перемогло прагнення слухати Зерова. Я прослухав його курс української літератури, причому того року він читав курс

української літератури від початку і до революції, а вже поживтневої літератури, сучасної, йому не могли довірити, бо він репутацію мав, з погляду офіційного, не дуже добру. Сучасну літературу нам уже читав інший.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, скажіть, а Ви показували Зерову свої переклади?

Г. К.: Показував. Це було зв'язано ось із чим: вирішено було видати антологію французької поезії. Називалась «Антологія сучасної французької поезії», але сучасність – це ж двадцяті-тридцяті роки двадцятого століття, сьогодні це б уже була не сучасна поезія. Редактори цієї антології були Зеров і наш професор західноєвропейської літератури Савченко Степан Володимирович. Я був земляк того самого Савченка, він з Чернігівщини так, як і я...

Б. Ж.: ...Як і Зеров.

Г. К.: Ні, це не зовсім так. Він з Полтавщини. У Зінькові народився (це ж Полтавська область). Так от, я став перекладати для тої антології. Сперш давав Савченко мені такі легенькі вірші (такий Копеє), а потім я переклав «Блакить» Маларме, якої мені ніхто не замовляв. Коли я це переклав, то Савченко послав мене до Зерова. Зерова ж я слухав, і фактично він уже всіх студентів знав, а це я побував уже у нього вдома, і вже не як студент, а як перекладач. Він узяв цей мій переклад і ще вірш Копеє «Теслярова родина», читав, зіставляв з оригіналом. Ніяких у нього не виникло зауважень щодо перекладу, одного тільки він якось-то не міг сприйняти позитивно: ця сама «Блакить» Маларме, там *єсть* такий «жах перед сонцем»: сонце переслідує поета, він хоче десь-то заховатись від нього, втекти від цього самого небесного ока. І от Зеров сказав, що це дивне таке от відчуття: як це так, ховатися від сонця, шукати темряви? Отаке було у Зерова. Він, як несимволіст, а парнасець, любив і поезію таку ясну, нетуманну, без всяких двозначностей, і в житті був такий.

Б. Ж.: Так що Ви хотіли сказати?

Г. К.: Я хотів сказати відносно прізвища, адже кажуть Зєров і Зєров. Коли його спитав один студент на лекції: «Скажіть, будь ласка, професоре, як же наголос правильно: Зєров чи Зєров?», то відповідь була така: «А я відгукуюсь і на ямб, і на хорей».

Б. Ж.: Історія доносить до нас, що Зеров, ще як був студентом (не студентом, а ще як вчився в школі чи в гімназії), міг на спор запам'ятати цілу сторінку старослов'янського тексту, чим дивував своїх учнів. Скажіть, а Ви, Григорію Порфіровичу, можете?

Г. К.: Колись у мене пам'ять була краща, ніж тепер. Я міг, наприклад, прочитавши шкільний розклад на тиждень, потім уже не заглядати у цей розклад, знав, які уроки щодня. А тепер... З літами ж пам'ять слабне. Причому стареча пам'ять така: можна пам'ятати те, що трапилось п'ятдесят років тому, і забувати те, що сталося вчора.

Б. Ж.: Нас більше цікавить те, що було п'ятдесят років тому (*сміється*). Те, що вчора сталося, ми всі знаємо. Чи не збереглися десь часом його дворічні університетські (коли в університеті він навчався) дослідження Грабянки, літопису? Ви не в курсі?

Г. К.: Збереглося. Навіть і в мене є, мені дали рукопис. Я це прочитав вже, навіть думаю надрукувати пощастить. Хоча, треба сказати, що воно не відзначається якоюсь такою яскравістю чи гостротою. Це просто совісний переказ того самого літопису Грабянки і все. Взагалі, коли Зеров писав свої статті, то вони яскраві, блискучі, а тут просто собі так, сумлінний переказ і тільки.

Б. Ж.: Зараз відкриваються архіви КДБ. Чи є шанс нам побачити його переклад Вергілія або Лонгфелло, які він робив у Соловках?

Г. К.: Мабуть, ні. Думаю, що там воно було так ґрунтовно знищено, що не лишилося. Хоча, звичайно, дослідити варто б. Між іншим, коли ці архіви не були так широко оприлюднені, їздили отуди, на Соловки, дивилися, що там є, навіть шукали десь в Архангельських архівах, і ніде нічого не знайшли. Дуже можливо, що той переклад «Енеїди» закінчений так і зник безслідно, лишилося тільки те, що було надруковано свого часу.

Б. Ж.: А що було надруковано? Початкові якісь моменти?

Г. К.: Ні, з різних частин. По-перше, те, що він сам друкував. Потім була така хрестоматія Білецького із античної літератури. Так Білецький там надрукував уривки, звичайно, не вказуючи прізвища Зерова. Це все-таки була мужність з боку Білецького: якби це хтось розкопав, так йому могли інкримінувати, що от він пропагує переклади так званого ворога народу. От оте залишилося, а повністю – ні. А те, що залишилося, надруковане все.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, а Ви не скажете, під якими ще псевдонімами друкували Зерова в той час, коли він ще не був реабілітований?

Г. К.: Було таке. От, наприклад, він написав статтю про переклади Сологуба із Шевченка. Стаття Зерова, а підписав її відомий шевченкознавець Новицький Михайло, бо він тоді ще не був посаджений (а, між іншим, його посадили навіть раніше, ніж Зерова). Тепер переклад «Бориса Годунова»: він вийшов не в перекладі Зерова (без прізвища Зерова), а було прізвище... Зараз я подивлюся яке. Значить, вийшов у 1937-му році двотомник Пушкіна. Там «Борис Годунов» підписаний прізвищем «Борис Петрушевський», насправді це переклад Зерова. Причому цікаво: у Зерова був молодший брат Михайло, що писав інколи під прізвищем Михайло Орест. Цей Михайло виїхав закордон, жив і помер в Німеччині, видавав там Зерова, і, між іншим, надрукував переклад «Бориса Годунова». Там, звичайно, вже підписано прізвищем Зерова, причому це трошки інакший варіант, ніж той, що його надрукував Петрушевський. Зеров старанно працював, що навіть *єсть* деякі варіанти цього перекладу.

Б. Ж.: Скажіть, а після цього закордонного видання не були репресовані ті, хто тут таким способом жартував з нашою владою (під псевдонімами видавать Зерова)?

Г. К.: Річ у тому, що владі ніколи було читати. Доносчика не знайшлося (*сміється*).

Б. Ж.: А можна, щоб Ви нам щось розказали про Зерова такого, чого не знає ще ніхто, із особистих спогадів?

Г. К.: Та я думаю, що і я не знаю нічого особливого. Що ж... Коли я його одвідав, то він познайомив мене зі своїм сином.

Б. Ж.: Це маленький оцей хлопчик?

Г. К.: Ага. Котік, як вони його називали, бо Костик (він рано помер). Так він назвав його: «Оце, – каже, – мій голопузий Котік».

Б. Ж.: Він взагалі був схильний до жарту. Які жарти він ще любив?

Г. К.: Та принагідно різноманітні. Це навіть важко й пригадати.

Б. Ж.: Розумієте, у нас постать неокласика завжди асоціюється з чимось надто серйозним, а чоловік же був дуже веселий.

Г. К.: Дуже веселий.

Б. Ж.: Він любив дуже розсилать свої вірші друзям, і колосальна кількість є варіантів. Чи буде коли-небудь проведена така робота, щоб якось всі ці варіанти були зведені до купи?

Г. К.: Частково ця робота і проведена вже, але ще не повністю.

Б. Ж.: А що заважає цю роботу повністю зробити?

Г. К.: Те, що вже видали, і знову видавати тим часом немає потреби. Хто це міг зробити? Очевидно, я, а я ж не можу сказати, що в мене немає іншої роботи чи що роблю потрібнішу роботу, а поки що оцей двотомник, вважається, що його тим часом і досить. Тут переважна більшість його творів.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, кажуть, що Симоненко дебютував уперше не як поет, а як перекладач, і Ви до цього маєте якесь відношення.

Г. К.: Ні, не можна сказати, що він дебютував як перекладач. Він сперш писав оригінальні вірші. А от коли я видавав антологію чеської і словацької поезії, мені захотілося залучити до цього і Симоненка. Я йому дав замовлення, він його виконав, причому було дуже цікаво от що: там один вірш без пунктуації був, а він старанно розставив коми, крапки; коли я звернув увагу його на це, він моментально це усвідомив і змінив це. І він ще, між іншим, порадив мені звернутися до одного перекладача: «А чому Ви не дасте замовлення Перепаді? Він теж може перекласти вірш». І щось таке я Вам давав, по-моєму.

А. П.: Так, один вірш. Один вірш переклав, але невдало. Ви там дуже поправили його.

Г. К.: А, то я вже забув.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, а чи правили Ви Симоненка?

Г. К.: Симоненка? Раз поправив, оце із пунктуацією, і він так почервонів, каже: «Давайте ще!» Дав я другий йому, друге замовлення, і він уже переклав так, що ніяких зауважень в мене не виникло. На льоту схопив це.

Б. Ж.: А в якому це році було?

Г. К.: Взагалі-то це було в шістдесяті роки, а коли саме, я точно не можу сказати.

Б. Ж.: Він уже тоді свої вірші видавав?

Г. К.: Видавав. У мене, між іншим, *єсть* одна збілочка навіть із його дедикацією, він встиг надписати мені одну збілочку.

Б. Ж.: Це «Закони тяжіння»?

Г. К.: Здається, так.

Б. Ж.: Це сама перша його, мабуть, єдина його прижиттєва збілочка.

Г. К.: Так.

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, а кажуть, що у Вас ще були якісь стосунки перекладацькі з Ліною Костенко.

Г. К.: З Ліною Костенко? Були. Не дуже вдалі, треба сказати. Це нібито теж з'язано з антологією чеської і словацької поезії. Я дав їй перекласти деякі вірші з тим, щоб потім дати ще. Вона зробила не переклад, а такі варіації, де Ліни Костенко більше, ніж тої оригінальної поетеси. Я хотів їй зробити якесь-то зауваження. Кажу, що отут от не так, а вона: «Ах, не так?!» – вирвала у мене ці самі свої переклади, порвала і кинула. Я розсердився і пішов. А потім вона, очевидно, одумалася, наступного дня з'явилася, принесла, каже: «Ось». Я кажу, що те я вже здав, і це переклали ми з Паламарчуком, те, що вона повинна була перекладати: щось – я, щось – Паламарчук. Кажу: «Я вже одніс, тут інакші переклади. Ви друкуйте, де хочете». То вона свої переклади десь-таки в журналах надрукувала.

Б. Ж.: І більше Ви з нею не співпрацювали?

Г. К.: Більше я в цьому плані не співпрацював (*усміхається*).

Б. Ж.: Скажіть, от Ви весь час говорите про те, що Ви дали переклад тому, дали переклад тому, як це відбувалося? Ви були упорядником?

Г. К.: Упорядником, редактором.

Б. Ж.: І багато збірок Ви таким чином видали?

Г. К.: Та хто його знає. Хіба ж я рахував? Данте «Нове життя» було. Антологія чеської і словацької поезії. А от уже антологію польської поезії видавали тоді, коли я був у становищі такого «*отрєчьонного*» – мене не можна було ні друкувати, ні згадувати. Були ж і такі часи.

Б. Ж.: І всі переклади, які йшли в цих збірках, редагували Ви?

Г. К.: У всякому разі, більшість. Щось Паламарчук редагував, дещо і Павличко редагував, але все-таки...

Б. Ж.: А зараз Ви що упорядковуєте?

Г. К.: Зараз? Що ж я зараз упорядковую?.. Я хочу зараз підготувати, вийшла оця моя товста книга, «Друге відлуння», так туди дещо не потрапило з міркувань фінансових чи що. Там не надрукували живих поетів, які живуть там, чи в Польщі, чи в Чехословаччині, бо це ж доведеться їхати їм теж платити. От цього немає. Потім дещо просто випало, бо занадто книжка розбухла. Так я хочу зібрати усі оці «*отрєчьонниє*» переклади, додати ще дещо, з італійського, скажім, я Монтале перекладаю, і видати якийсь такий додаток до цього «Другого відлуння». А потім треба, мабуть, збірку статей підготувати до друку.

Б. Ж.: Яких статей?

Г. К.: Власне, я ж писав передмови до різних творів: до Флобера, до Парандовського, до Декамерона. Деякі статті в журналах друкував, то це все треба ж зібрати, можливо, вийде збірка статей.

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, а яка доля того перекладу Джойса, що в укороченому вигляді зв'явився десь у 67-му році у «Всесвіті»? Причому там чомусь стояло два перекладачі, здається, Терехов і Ви. І це була скорочена версія «Уллїса».

Г. К.: Перекладав тільки Терех. Я, очевидно, якісь зауваження йому робив і, мабуть, там врізочку невелику про Джойса. Треба сказати, що Терех закинув потім, він перекладав Голсуорсі, ще там когось, а Джойса не перекладає, і це шкода. Треба б якось його...

А. П.: За цього Джойса його прийняли до Спілки зразу. Загребельний звернув увагу, почав розшукувати, хто це.

Г. К.: Терех, очевидно, злукашів, тобто ледачий став. Голсуворсі він видав, але ж треба, щоб і Джойса докінчив. Це треба натискати на нього (*сміється*).

Б. Ж.: От Ви сказали «злукашів». Це Ви маєте на увазі, що Лукаш на якомусь етапі покинув перекладать?

Г. К.: Ага. Так от такий термін вийшов.

Б. Ж.: А чому Лукаш покинув перекладання? Як це трапилося з ним?

Г. К.: Він людина стихійна: найде на нього таке, що він день і ніч працює, а потім раптом урвалось, і тоді, скільки там він не

примушує себе, ніяк не виходить, і він каже: «Вже коли не виходить, то краще покинути», – та йде собі.

Г. К.: ...Правда, не в Києві, а в Ірпіні. Не тому, що в Києві важче, а це тому, що ми і просили в Ірпіні, бо все-таки тут у нас житло було, а в Києві – ні.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, от Ви так багато зробили в перекладі, мабуть, у Вас зараз пенсія дуже велика? Це ж, мабуть, Вам як академіку виплачують?

Г. К.: Ні. Мені виплачують пенсію як «горному норміровиціку». Я ж коли був там у «комі» РСР, так сперш був там таким «разнорабочим», а потім освоїв оцю професію нормувальника, та й був «норміровиціком». Причому навіть не старшим, а «горним норміровиціком». Старший одержував на скількісь, карбованців двадцять, більше, і я вважав, що ніби мене скривдили, коли старшого дали отому, а мені «горного». А потім виявилось, що виграв, тому що «горний норміровицік» має право йти на пенсію з п'ятдесяти років так само, як і шахтар. І я пенсіонер як «горний норміровицік» з п'ятдесяти років. Причому там ще ж було таке правило: «крайній Севєр» – день роботи вважається за два дні.

Б. Ж.: Так Ви могли в двадцять п'ять років піти на пенсію?

Г. К.: Можна і так дорахуватися, що я міг до народження вийти на пенсію (сміється).

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, Ви почали розказувати про свою роботу на засланні і в ув'язненні? Яке у Вас життя там взагалі було?

Г. К.: Побув я трошки на так званих «общих работах». Там то віз розвантажували, то вагонетки з породю возили. А потім, оскільки ми всі були в бригадах, а я був найбільш письменний з усієї бригади, то я вів усякі такі паперові справи: списував цю бригаду, подавав там, щоб годували ж нас. І от так я познайомився із одним латишем, який був у нас нормувальником – Віталій Блажєвич. І у нього я там вчився трошечки латиської мови та Райніса перекладав, а трошки засвоював мистецтво нормувальника. Причому Паламарчук вважає, що нормувати – це щось такеє, як «двічі два чотири», а насправді це набагато складніше. Треба ж уміти розраховувати норму, треба вміти володіти, скажимо, цією логаритмічною

лінійкою, щоб швидше було, це ж все-таки людей треба годувати. Робочі зацікавлені у тому, щоб норма була менша, а начальство – щоб робота ця дешевше обходилась, щоб норма була більша. Треба було знаходити золоту середину, щоб і ті не надто гарикали, і ці не могли причепитися. Коли ці соціальні тонкощі я засвоїв, тоді Блажєвич вирішив, що я можу замінити його, розрахувався і переїхав трошки туди далі до Уралу. Він був у такому статусі: його не садили, але і вільним не могли його вважати, бо були такі обмеження. У Латвію йому повернутися не можна було, а тут можна. У нього мати знайшла роботу ще трошки далі, то він поїхав на возз'єднання зі своєю матір'ю.

Мені зробили іспит. Причому той, хто робив іспит, якийсь такий чин. Розмовляли ми, звичайно, по-російському, але я бачу, що він з України. Кажу, що Ви, мабуть, з України. «Так, я з Харкова», – каже. Кажу: «А ким Ви були там?» Він, значить, так подумав і відповів: «Заведующим советской властью». Я вже не питаю, що це значить.

Б. Ж.: ...у тюрмі, з оцією нормувальницькою.

Г. К.: Річ у тому, що робота нормувальника не займала всього часу. Там дав норми, закрив наряди так звані та й вільний. Діставалися так книжки, мені, між іншим, дістався так Едгар По, таке старовинне видання 1884-го року (чи ще старіше). Воно в мене збереглося. Причому мистецтво ще таке, щоб поставили там штамп. Контроль – стоїть штамп, це треба було, щоб той, хто працював десь там у конторі, просто так вибрав момент, коли начальство не стежить, і нашльопнув цей контроль. І тоді книжки могли вже не відбирати. Отакий Едгар По у мене був, Міцкевич, і я з тих книжок перекладав там. І цей самий «Крук» Едгара По був там перекладений, якісь вірші Міцкевича. Деякі переклади не збереглися: просто так папір десь валяється, то його вкрадуть і скурять. Так у мене і книжки деякі там покурили, і переклади.

Б. Ж.: Скажіть, будь ласка, Григорію Порфіровичу, а де ув'язнення відбувала Ваша дружина?

Г. К.: На Абезі.

Б. Ж.: Де це?

Г. К.: Там же, в «комі», тільки трохи північніше.

Б. Ж.: А що вона робила там?

Г. К.: Взагалі-то вона там освоїла таку техніку – зробилася медичною сестрою. Але потім вона вирішила, що коли звільниться, так до такої роботи не допустять її, а треба якусь фізичну роботу засвоїти, і вона стала пічником, почала складати печі. Причому ми коли звільнилися, так вона складала і нам печі. Будинок був такий: я і Паламарчук побудували собі «дворець», і вона якось так розмірковувала, щоб піч у мене і в Паламарчука, а там воно в димоході все з'єднується і дим виходить і звідти, і звідти. І цього вона досягла, а Паламарчук, між іншим, дуже скептично ставився, казав: «Та що там, Ірино Михайлівно, треба пічника покликати». І коли уже побудували, то він вирішив запалити одразу. Запалив – тяги ніякої, дим не йде. Він каже: «Я ж казав, що треба пічника покликати. От, бачте, тяги немає». Розсердився і пішов спати, а я залишився. Ірина Михайлівна взяла свої креслення, дивиться – наче все так, як треба: «Де ж я помилилася?» А я дивлюся: «Давай я спробую розпалити». Кинувся і побачив, що Паламарчук напхав туди стільки, що забив проход, ніякої тяги і немає. Я все це витяг, розпалив трісочку – тягне. Я більше – тягне ще більше. Йду до Ірини Михайлівни, кажу: «Покинь ці самі книжки, тяга є». На другий день приходить Паламарчук: «То я пішов шукати пічника». Я кажу: «Можете йти, можете не йти». – «Тобто як не йти?» Тяга ж є. Подивились – справді є. Так-то він практичніший за мене і більше за мене уміє, але тут він допустився отакої помилки. І стали ми там «обитать», і я вже працював нормувальником «вольно найомним».

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, а де в цей час перебував Ваш син? Як його виховували?

Г. К.: Його виховували родичі, сестра дружини, Тамара Михайлівна.

Б. Ж.: А коли він Вас побачив після ув'язнення? Як це відбулося?

Г. К.: Між іншим, він приїздив. Тоді він вже такий молодий був, і тому, що йому ходу ніде не було, він там музикою захоплювався, але поступив в Інститут фізкультури і зробився боксером.

Б. Ж.: Це щоб не ображали, так?

Г. К.: Це таке, що «неідеологічна професія». Мордобой – це можна обійтись і без ідеології. Він же і тепер завідує кафедрою боксу в Інституті фізкультури. А тоді приїздив туди, пішов туди,

Будинок культури був якийсь, він там організував якусь секцію боксу, і його вже не хотіли відпускати. Насилу вирвався звідти.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, а чи можете Ви перекладати ідіоми?

Г. К.: Бачите, я не визнаю таких загальних правил. У кожному окремому випадку перекладач повинен міркувати собі, як буде краще, і вибирати такий варіант, який він вважає за найліпший.

Б. Ж.: Вважається, що навіть недолік автора, якого перекладають, це все одно його перевага над перекладачем, який намагається його перекласти. Тому завжди перекладач у програвшій позиції. А чи були такі випадки, коли Вам удавалось, наприклад, перекласти автора на сто відсотків?

Г. К.: По-моєму, стовідсоткового, може, й не буває. Все-таки щось десь втрачаєш.

Б. Ж.: А який власний переклад Ви вважаєте найвдалішим?

Г. К.: От не знаю. Це вже справа читача чи критика, а моя справа – перекласти. Найвдаліший, мабуть, переклад той, який ще не зроблений.

Б. Ж.: А які переклади ще не зроблені?

Г. К.: У мене ж плани чималі. *Єсть* цілий список.

Б. Ж.: Ви заглядаєте часто в той список?

Г. К.: Я інколи з великим смутком заглядаю.

Б. Ж.: Скажіть, тільки ми у Вас час забираємо і не даємо перекладати, чи ще є якісь обставини?

Г. К.: Людей чимало, от і сьогодні збираються, ще десь там на підході.

Б. Ж.: Можна Вас запитати, таке інтимне питання про те, чи не писали Ви власних творів?

Г. К.: Писав. Ще навіть змалку писав. Не всі вони збереглися, а невеличка кількість збереглася тих, які вже писав переважно там, на Ітті, і воно ж видано. *Єсть* такий «Іттінський зошит». Може, його видавати і не потрібно було, бо я все-таки дотримуюсь того, що колись сказав один болгарський поет і перекладач Подварзачов. Його спитали, чого він так пише мало оригінальних віршів своїх, то він сказав: «Все найкраще вже написано. Треба тільки встигати перекладати і все». То і я такої думки.

Б. Ж.: Якщо Ви вважаєте, що все найкраще вже написано, то що ж тоді будуть робити Ваші учні та перекладачі, якщо їм не буде сучасної літератури в перспективі?

Г. К.: Не турбуйтеся. Література існує незалежно від того, що хто сказав.

Б. Ж.: А можна було б Вас попросити, щоб Ви прочитали якийсь свій власний вірш?

Г. К.: Може, все-таки краще переклад?

Б. Ж.: Розумієте, ми ж про Вас кіно знімаємо, хотілося б почути якісь Ваші рядки.

Г. К.: Зараз я піду озброююсь книжечкою, і тоді, може, що-небудь таке і вийде... Щоб багато часу не займати, так ось вірш, написаний 1950-го року і присвячений Паламарчукові:

У непроглядній людській хащі,
Де морок звив кубло своє,
Де кров найгірших і найкращих
Сліпа земля байдужо п'є,

Де в сірий порошок стерті мрії,
Де племін в попіл відпалав,
Він нам єдиний серце гріє,
Промінчик людського тепла.

То він снаги нам достачає,
Усе, чим дух наш володів,
Ростити з мужністю одчаю
Суворо, вперто, без надій.

Оце такий зразочок. Можу все-таки прочитати який-небудь переклад, то буде кращий, ніж оригінальний.

Б. Ж.: А який у Вас улюблений переклад?

Г. К.: Важко сказати. Улюблених дуже багато. Ось я хочу вибрати, та й не знаю.

А. П.: Едгар По!

Г. К.: Воно довге. Такого великого я не хочу. Із улюблених поетів – польський поет Юліан Тувім. От його можна і прочитати один віршик. «Щоденне життя»:

І речення фантастичніють, і таємничішають речі,
Щораз говорити болючіше, щоразу тяжче й мовчати,
Глибини кімнат огортає якесь шепотіння старече,
Вві сні кінчається співом стілець, біля столу початий.

З дня в день усе більш означає кожне щоденне слово,
Поросле мохом століть, первиною приховано давить,
Приклавши вухо до меблів, чую – шумить загадково,
Дуби починають скаргу, дуби по вітчизні ридають.

Б. Ж.: Це Ви коли переклали?

Г. К.: Десь в п'ятдесяті роки.

Б. Ж.: І ми на цьому перестанемо Вас мучити. Скажіть, будь ласка, чому закордонні перекладачі, які перекладають на свою мову, не римують віршів?

Г. К.: А хто сказав?

Б. Ж.: Дуже часто даються якісь підрядні...

Г. К.: Річ ось у чому: це мода така була у Франції. Французи перекладали вірші прозою. Але потім і там цей закон було порушено. Арагон, наприклад, перекладав, уже дотримуючись і розміру, і рими. А й у нас дехто перекладає як підрядник, тут кожен по-всякому.

Б. Ж.: Багато є спільного між французами й українцями. Наприклад, от, скажімо, співпадають цілі басейни річок і назви гідронімів тотожні. Чим це можна пояснити?

Г. К.: Наприклад?

Б. Ж.: У мене пам'ять не така...

Г. К.: Сена й Сейм?

Б. Ж.: Та ні. Я хотів у Вас спитати, як у поліглота, в яких мовах несподівано відбуваються збіги лексичні з українськими значеннями?

Г. К.: Інколи це збіги, мабуть, і випадкові. І знов-таки, не досліджував я цього питання, важко одразу так дати відповідь.

Б. Ж.: Григорію Порфіровичу, а що у Вас робить цей єврейський семисвічник?

Г. К.: А де Ви бачите семисвічник, коли там тільки трисвічник? (усміхається).

Б. Ж.: Ви знаєте, у семисвічнику центральна частина як тризуб читається. Чи нема тут якоїсь спорідненості?

Г. К.: Може, й є. Не думав над цим.

Б. Ж.: А що це за ікона, ліворуч від портрету Вашої дружини?

Г. К.: Просто подарували мені. Вона, очевидно, 19-го століття. Причому ікони для церков робили такі металеві, різні, а це паперові. Очевидно, хромолітографії так звані. Мені це подарувала одна лікарша, де вона взяла, я не знаю.

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, а скажіть, будь ласка, куди листів більше надходить: сюди, на базу відпочинку письменників в Ірпіні, чи до Вас?

Г. К.: А хіба я порівнював? До мене колись приходило багато, тепер – менше. А скільки приходять туди, я не знаю.

Б. Ж.: А од кого переважно до Вас листи приходять?

Г. К.: Від різних людей. Від перекладачів, письменників, від родичів.

Б. Ж.: А від тих авторів, що Ви перекладали, надходять листи?

Г. К.: Приходили і такі листи. Колись прислав листа польський перекладач Єжи Гординський. Шимборська теж писала листа і книжки прислала свої. Там напис з подякою за те, що я зробив її вірші доступні українському читачеві.

Б. Ж.: Григорію Порфирівичу, а яке Ви відношення маєте до ДУМКИ?

Г. К.: Ще в 20-ті роки ДУМКА, тобто Державна українська мандрівна капела. Диригент – Нестор Городовенко, а мій тесть був адміністратором цієї ДУМКИ. Отаке я мав відношення. Я дуже любив ходити на концерти. Потім Городовенко почав пити. ДУМКА збунтувалася, його скинули, і став на його місце такий Сорока (та він гірший був диригент).

Б. Ж.: Чим?

Г. К.: Талант менший. А Городовенко, між іншим, став керувати університетським хором, а потім почалась війна, і після війни він опинився в Канаді. Там і помер.

Б. Ж.: А пам'ять про нього тільки у Вас лишилася чи ще хтось про нього пам'ятає?

Г. К.: Та думаю, що знають. Не тільки в мене.

Б. Ж.: Скажіть, а у Вас є картотека Вашої бібліотеки?

Г. К.: Хіба це можливо її скласти? Треба дуже багато часу. Тут і жити ніколи буде, коли складати картотеки.

Б. Ж.: Багато кому з академіків Спілка надавала, наприклад, секретарів, якусь допомогу чисто інтелектуальну і методичну. Не хоче Спілка допомогти Вам якось упорядкувати вашу бібліотеку і ваші справи?

Г. К.: Ні. Я ніколи і не просив цього, і це неможливо.

А. П.: Хоча б секретаря можна було...

Г. К.: А що б він робив? І що б я з ним робив? Він тільки заважав би мені.

Б. Ж.: Скажіть, а якісь нові дослідники пишуть про Вас розвідки чи ні?

Г. К.: Не знаю. Думаю, що ні.

Б. Ж.: До Вас ніхто не звертається з тим, щоби якось попрацювати над Вашою спадщиною, над тим, що Ви вже зробили?

Г. К.: Начебто ні.

А. П.: А в університеті? От же Паламарчука запрошували, кажуть, що «ми про Вас пишемо дисертації, студентські курсові».

Г. К.: То, певно, і про мене хтось пише, не знаю. Колись приходили до мене, вже забув, хто приходив, щось розпитували.

Б. Ж.: Скажіть, будь ласка, а університет або інші вузи пропонують Вам, наприклад, повикладати трохи, попрацювати зі студентами?

Г. К.: Колись я якийсь гурток вів в університеті, перекладацький гурток. Але потім же, коли я потрапив у «немилюсть», так і цей гурток неможливо уже стало доручати такий небезпечній людині.

Б. Ж.: А зараз же повідувалося багато нових університетів. Невже ніхто не виявляє зацікавленість до того, щоб це був не гурток, а спецкурс?

Г. К.: То тепер я і не погодився б, все-таки я ж тепер не такий уже мобільний. І, крім того, часу в мене тепер менше лишилося. Не знаю, скільки його лишилося ще мені.

Б. Ж.: А пропозиції були якісь?

Г. К.: Та ні.

(На подвір'ї).

Б. Ж.: Анатолію Олексійовичу! Григорій Порфірович сказав, що він володіє лише десятком мов. Це правда чи ні?

А. П.: По-моєму, він тільки мертвими мовами володіє, як порухувати, то набереться до десятка. Латина, грека, санскрит, староеврейська... Та й нова...

Б. Ж.: А скільки ж він знає мов сучасних?

А. П.: Всі слов'янські, це напевне. Та й всі основні європейські.

Б. Ж.: А що значить «всі слов'янські» та «всі європейські»?

А. П.: Якщо в цифрі взяти, то так і набереться до трьох десятків мов.

Б. Ж.: А азіатські мови?

А. П.: От цього я не знаю. Та й, по-моєму, його інтереси ніколи туди не поверталися.

Б. Ж.: Ви ж називали єврейську, староеврейську.

А. П.: Так це європейська культура! Це ж християнство. Іудейсько-християнська наша культура – вона європейська.

Б. Ж.: А чи на Україні є ще такі знавці, як Кочур? Хоча б по кількості знаних мов.

А. П.: Поліглоти? Мабуть, уже тепер перевелися. Хоча там *єсть* в університеті викладачі, які володіють багатьма мовами, але вони не перекладають. А щоб із перекладачів, живих і діючих, то, мабуть, і немає.

Б. Ж.: Ви особисто скільки мов знаєте?

А. П.: Я з п'яти мов тільки перекладаю.

Б. Ж.: А в світі ще збереглися такі люди, як Кочур? Такого широкого профілю люди?

А. П.: *Єсть* феномени, по вісімдесят мов рекорди.

Б. Ж.: Це люди, які володіють художнім перекладом, чи це просто знавці?

А. П.: Та ні, думаю, поліглоти. Задля спортивного інтересу.

Б. Ж.: А перекладачі, які перекладають художнє слово?

А. П.: Цього я не знаю. Це високе мистецтво, притаманне тільки для цієї зони, одної шостої суші. Багато творців не могли себе

реалізувати в оригінальній творчості, так переходили, перекваліфіковувалися. Вийшло: переклад як високе мистецтво. Якщо порівнювати з Францією, з Америкою рівень перекладацький, то навіть не можна, бо, як правило, десь університетські спеціалісти займаються цим перекладом, а не письменники, не художники. Такого рівня ніде в світі немає. А такий перекладач, як Лукаш, – це феномен, що жодна нація не має.

Б. Ж.: Але Лукаш вже помер.

А. П.: На жаль, лишився оце тільки його соратник, друг, Григорій Кочур.

ДІАЛОГИ ПРО КУЛЬТУРУ НА UKRLIFE.TV

Ірина Сергєєва ПРО ЄВРЕЙСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР

На 62-му році пішла з життя Ірина Сергєєва – видатна науковиця, дослідниця юдаїки, співзасновниця Центру юдаїки та авторка багатьох ґрунтовних досліджень.

Пані Ірина завідувала фондом юдаїки Інституту рукопису Національної бібліотеки імені В. Вернадського, викладала на магістерській та сертифікатній програмах з юдаїки в Києво-Могилянській академії. Протягом десятиліть працювала задля дослідження та збереження єврейської культурної спадщини в Україні та світі.

Леонід Фінберг багато років пліч-о-пліч працював з Іриною Сергєєвою та згадує її такими словами:

«Ірина була світлою людиною. В усіх контактах з іншими вона щедро дарувала свої знання з юдаїки (була однією з найосвіченіших в цій галузі в країні). Вона дарувала також світле ставлення до життя. І майже завжди ми бачили її усміхненою. Навіть у роки хвороби, коли лише найближчі знали про те, що в неї пухлина. Але вона поводитися так, ніби нічого цього немає: читала лекції (студенти кажуть, одні з найкращих, які їм доводилося слухати), писала ґрунтовні тексти, виступала на наукових конференціях...».

У пам'ять про Ірину Сергєєву пропонуємо одне з її інтерв'ю на UKRLIFE.TV про єврейський музичний фольклор.

Леонід Фінберг: Добрий день. Сьогодні наша гостя – знана дослідниця єврейської культури, історикиня, мистецтвознавиця

Ірина Сергєєва. Я думаю, що ми зможемо розповісти про речі, які знають вузькі кола дослідників, але ж практично не відомі українському глядачеві і читачеві. Радий Вас вітати, пані Ірино.

Ірина Сергєєва: Доброго вечора.

Л. Ф.: Отже, йтиметься про фантастичний феномен, який було відкрито наприкінці минулого століття, про збережений на специфічних носіях єврейський музичний фольклор початку ХХ століття. Чесно кажучи, моє перше сприйняття, коли Ви це представляли на різних конференціях і форумах, було якесь містичне. Мені здавалося, що ці світи уже повинні були відійти і жодного сигналу про їхнє існування вже не знайти, а от вони живі, вони існують, і, звичайно, не самі по собі, а завдяки титаничній праці, Вашій і Ваших колег. Розкажіть, будь ласка, про цей феномен більш докладно.

І. С.: Це колекція єврейського музичного фольклору, зберігається в Інституті рукопису – це фонд, який має номер 322, якщо когось це зацікавить більше – і складається вона з двох частин. Це найперше записи на циліндрах Едісона – воскові фоно-циліндри, такий дуже хрупкий носій, на який робили записи впродовж майже півстоліття, навіть тоді, коли вже винайшли запис на магнітофонну стрічку. Етнографи якось чи за традицією, чи за зручністю, я вже не можу сказати чому, навіть наприкінці 1940-х років робили записи на воскових фоно-циліндрах. Це перша частина цього фонду і має вона тисячу сімнадцять фоно-циліндрів, що збереглися до нашого часу. А друга частина цього фонду – текстові і нотні розшифровки тих записів, що зроблені на цих воскових носіях. Записи робилися починаючи з 1912-го року – це частина фонду за 1912–1914-ті роки, коли робили записи під час проведення єврейських етнографічних експедицій під керівництвом фантастичного дослідника, етнографа, письменника Семена Ан-ського – це псевдонім, справжнє ім'я Шлойме-Занвл Раппопорт. Згодом записи робилися вже після 17-го року у відділі фольклору Інституту єврейської культури, потім це був відділ фольклору кабінету єврейської культури, і керував цією роботою видатний музикознавець і фольклорист Мойсей

Якович Береговський. Він виконував записи, починаючи з 1926-го по 1947-й рік. І якщо говорити про географію, то це майже вся територія України, включаючи і західну частину Волині. Поділля – це записи 1912-1914-х років, середню частину України – Київщина, частково Кіровоградська область, і східна частина, Південний Схід – це частково Дніпропетровська область, Миколаївська, Херсонська і північний Крим, це вже записи Мойсея Береговського, більш пізні. І регіон Трансністрії – це повоєнні записи, коли Мойсей Береговський зумів зробити фантастичні і дуже важливі для дослідників записи єврейського фольклору періоду Другої світової війни, тих євреїв, які врятувалися після Голокосту.

Л. Ф.: Ірино, я хочу теж розповісти невеличку історію, пов'язану з долею Мойсея Береговського. Він написав свої п'ять книг про єврейський музичний фольклор перед війною, це, може, найбільше дослідження цієї теми у світі. Він зумів видати перший том, потім війна, після війни його арештували, і він відсидів своє в ГУЛАГі, а потім його випустили, але ж він вже небагато прожив і помер. Його донька – Еда Мойсеївна – казала, що «я кожного дня прокидалася і думала, невже я помру і не встигну видати спадщину батька». Свого часу – це, здається, початок 2000-х років – ми видали один із ключових томів «Пурімшпіль». Ну, і, звичайно, сили на те, щоб видати п'ять томів не було, бо це величезні книги і це потребувало чимало грошей. І вже, на жаль, після смерті Еди Мойсеївни, яка прожила велике і творче життя, вона померла на 83-му році життя, ми подумали, що ці книги і цей фольклор може бути виданий у вигляді дисків, на яких записані ці тексти. І от декілька років тому ми видали ці книги, які доповнюють всю ту роботу, про яку Ви розповідаєте. Звичайно, у вас набагато цікавіше, у вас можна послухати музику, а в нас тільки почитати ці тексти. Отже, якщо можна, розкажіть більш докладно про цей фольклор, що він собою являв, і про ці диво-циліндри, на які можна було записати усього дві з половиною хвилини, так?

І. С.: Ні, до п'яти хвилин записи. Що стосується контексту цих записів і що саме записували. У 1912–1914-х роках найперше

зосереджувались на тому, щоб записати той єврейський фольклор містечка, штетлу, який піддавався руйнуванню, тобто відходив носій цього фольклору. Тому Ан-ський як фольклорист, як неоромантик, неонародник, перш за все писав народні пісні. Суто народні пісні, які записувались від інформанта, який мав аутентичний фольклор, непрофесійного виконавця. Хоча, коли вони робили записи в Петербурзі, вже у своєму, так би мовити, офісі, тобто у Єврейському музеї, вони інколи запрошували до себе і професійних виконавців, які могли наспівати ті записи, які не були записані на фоно-циліндри. Береговський, коли робив свої записи – це вже пореволюційний час, – це були вже трохи заангажовані, комуністичні записи, які робились вже у єврейських колоніях та колхозах того часу. Тобто вони трохи різняться і за змістом, і за музичним значенням. Але це величезний культурний пласт не тільки для етнографів, не тільки для фольклористів, а й для народознавця. Для того, щоб зрозуміти і психологію народу, і час, і історичний контекст, в якому все це відбувалося.

Л. Ф.: Скажіть, будь ласка, ці воскові циліндри, вони охороняються ЮНЕСКО?

І. С.: Так, вони мають сертифікат ЮНЕСКО «Пам'ять світу».

Л. Ф.: І, наскільки я знаю, в Україні охороняється цією поважною організацією не так багато об'єктів, включно із Софією Київською...

І. С.: Так, Софією Київською, петриківський розпис зараз ще туди увійшов, і ця колекція.

Л. Ф.: Це, мабуть, тому, що такого зібрання єврейського музичного фольклору тих часів більше не існує.

І. С.: Так, немає ніде, просто не існує.

Л. Ф.: Тепер на останок я прошу розповісти про цю детективну історію, як із цих воскових циліндрів наші фахівці, інженери

перенесли інформацію на сучасні носії, на компакт-диски. Покажіть, будь ласка.

І. С.: Це не детективна історія, це історія того, як українська наука може працювати навіть тоді, коли зовсім немає грошей. У 1998-му році, коли була економічна криза, і було дуже важко, їхав якраз Президент України до Ізраїлю, і у нас питали, що ми можемо запропонувати на подарунок від українського народу Ізраїлю. Наші фахівці з Інституту проблем реєстрації інформації сказали: «ми спробуємо переписати» наші фольклорні записи. І буквально за три місяці вони винайшли унікальну – і досі вона залишається унікальною – технологію оптичного запису інформації з цих воскових фоно-циліндрів. Унікальна вона перш за все тим, що циліндр залишається неушкодженим. До речі, як з'ясувалося, вони зберігаються непогано, якщо їх не бити. Ми видали зараз вже шість томів записів – це тільки частина. Зараз ми йдемо шляхом видання академічного видання фольклору, тобто за темами, за збирачами. Це Юлій Енгель, який працював в експедиціях Ан-ського у 1912-му році, колекція Зиновія Кісельгофа, який працював у 1913-му році як польовий фольклорист і потім займався розшифровками цих записів, і, власне, записи, що були зроблені самим Семеном Анським, коли поїхали і Енгель, і Кісельгоф – у нього не було іншого виходу, він сам взяв фонограф і сам робив ці записи. Також почали видавати серію записів, які зроблені Мойсеєм Яковичем Береговським, дуже сподіваюся, що ми зможемо закінчити цей проект. Весь проект – так ми рахували – буде займати, мабуть, 12 дисків, але до кожного з них робиться ще вкладка з історією цих записів, музикознавчими дослідженнями, історичними дослідженнями, а в останніх – я можу так похвалитися – бо в останніх ми навіть поставили фотографії з фонду Таранушенка – це фотографії містечок, де були зроблені записи, це фотографії з фонду Стефана Таранушенка, він теж зберігається у нас в Інституті рукописів.

Л. Ф.: Є різні форми збереження пам'яті, і я думаю, що те, що ви і ваші колеги робите – це один із найкращих таких шляхів. Я вітаю вас із цим проектом. Пам'ятаю своє, майже містичне, враження,

коли звучить голос Шолом-Алейхема на відкритті єврейської школи в Санкт-Петербурзі...

І. С.: Дякую. Дуже сподіваюся, що ми зможемо все ж таки продовжувати цей проект – не тільки продовжувати, а його зробити – бо зараз в роботі наступні диски, ми працюємо спільно з Інститутом проблем реєстрації інформації. Дуже сподіваюся, що все ж таки проект ми завершимо.

Л. Ф.: Продовження буде. Дякую, пані Ірино.

Петро Рихло ПРО РОЗУ АУСЛЕНДЕР

Леонід Фінберг: Сьогодні наш гість – доктор філології, професор Чернівецького університету, Петро Рихло, знаний літературознавець, перекладач. Це людина, яка відкрила мені, і, я думаю, що не тільки мені, а й всьому українському загалу, велич літератури Буковини. Першою чергою німецькомовної літератури Буковини. Отже, будемо говорити про героїв, ваших і наших, будемо говорити про великі імена світової культури, які є великими іменами і української культури. Пане Петре, давайте почнемо нашу розмову з розповіді про Розу Ауслендер. У кожній світовій культурі є знакові імена, які закарбовуються як ті, які називають умовним першим рядом, так? Щоправда, це здебільшого великі імена, але є і ті, які в силу різних причин, часто суб'єктивних, не потрапляють в цей перший ряд, хоча, насправді, для всіх, хто цінує та знає, вони великі. Так само для мене є великим ім'я Рози Ауслендер. І Ви мені відкрили цю поетесу. Розкажіть, будь ласка, трохи про неї. Бо, думаю, що не так багато людей знають це ім'я.

Петро Рихло: Роза Ауслендер справді буковинка, вона народилася 1901-го року у Чернівцях. Ця дата, до речі, була довгий час секретом, тому що в різних довідкових німецькомовних виданнях

можна прочитати різні дати її народження, 1907, 1912, одного разу мені потрапило на очі видання, де вона народилася 1917-го року. Тобто із часом Роза Ауслендер намагалася робитися молодшою, і це було викликано не тільки якимось там жіночим честолюбством, а й реальною ситуацією літературного процесу, коли вона повернулася з Америки, де тривалий час жила, їй уже було за 60. Ще в Чернівцях, до війни, вона видала свою першу збірку віршів «Райдуга», пережила війну у чернівецькому гетто. Родині пощастило, що їх не депортували в Трансїстрію, але це також було пекло. Родина вижила після війни, й Роза Ауслендер знову поїхала до Сполучених Штатів, де залишилася вже на кілька десятиліть. Тільки в середині 60-х років перебирається до Європи, де вона була практично не відома. Перша книжка віршів, яка виходила в Чернівцях мізерним накладом, звичайно, по суті, була загублена, безвісти зникла, і як поетесу їй ніхто не знав. Тому вона починала з маленьких кроків, видавала свої вірші у якихось маленьких німецьких видавництвах, також дуже невеличким накладом, і, звичайно, через це Роза Ауслендер не мала шансів потрапити в ту обойму великих та значних поетів. Однак, на щастя, один молодий видавець, Гельмут Браун, який довідався про те, що в Дюсельдорфі, в пансіоні імені Неллі Закс мешкає поетеса з Буковини, він прийшов до неї, якось розговорив. На той час він якраз заснував своє видавництво, йому потрібна була автура, і він попросив, щоб вона показала йому всі поезії, які вона має. А вона мала кілька валіз поезій. Оскільки це були численні редакції, є вірші, де маємо до 20 редакцій одного й того ж вірша. Тобто це була дуже велика вимогливість, і дуже велика відповідальність перед словом. Задум Гельмута Брауна полягав у тому, щоби видати зібрання поезій Рози Ауслендер великим томом, який неможливо буде замовчати та обійти. І цей задум спрацював, цей том вийшов, з ілюстраціями видатного німецького художника Гапа Грізгабера, дуже гарно оформлено, у футлярі, в твердій палітурці.

Л. Ф.: Маєте примірник?

П. Р.: Ні, на жаль, не маю, але я тримав його в руках у Німеччині, в німецьких бібліотеках він є. Звичайно, коли цей том з'явився на

полицях книгарень, то це була сенсація. Раптом поетеса немовби з неба впала, велика поетеса, про яку ніхто досі нічого не чув. На Розу Ауслендер після цього налетіла преса, телебачення та радіо, всі хотіли наперебій брати в неї інтерв'ю. Тобто за ніч вона прокинулася знаменитою. І ось це є причиною того, чому вона омолоджувалась. Не тільки тому, що вона справді як жінка хотіла бути молодшою, а тому що вся ця літературна кухня, вона спрямована на молодь в основному, всі гранти, стипендії, підтримуються тільки молоді автори, а поетеса, якій було вже під 70, звичайно, що не мала шансів знайти цю підтримку. Відповідно, з цілком шляхетних міркувань, заради поезії вона робила себе трохи молодшою.

Л. Ф.: Пане Петре, ми з Вами говоримо про людину, яку знаємо, Ви знаєте абсолютно, я знаю як уважний читач, то, може, трохи почитаєте її вірші? Можете по пам'яті?

П. Р.: Ну, на жаль, напам'ять я не можу, але в неї є дуже багато віршів, які пов'язують її з нинішньою територією України, тобто з Чернівцями, з Буковиною....

Л. Ф.: Прочитайте, будь ласка, вірші, які Ви вважаєте найкращими у її творчості. Знаковими для неї, які говорять про неї як про велику поетку.

П. Р.: Ну, давайте я, можливо, тоді прочитаю щось із ранніх віршів, скажімо, ось такий, любовний вірш:

Горять кохання ягоди червоні
огнем жаги
як келихи вина
я п'ю тебе немов росу в бутоні
а ти мене спиваєш аж до дна
ми скуштували радість насолоди
п'яний нектар, що душу окриля
відкрились понад нами небозводи
а попід нами вигнулась земля

ти мій єдиний зоряний коханий
колись ми знали ці солодкі рани
знемогу втіхи
втіху до знемог
ми будем довго-довго раювати
і на землі
і в неземних палатах
де ще довіку поселив нас Бог

Ну і, можливо, такий вірш, який трошки торкається суспільної проблематики, вірш під назвою Чернівці, який має підзаголовок «Історія горіхової шкаралущі». Це взагалі дивовижний вірш, тому що майже неможливо в ліричному невеличкому творі дати історію міста, краю чи країни. Вона намагається це зробити. Вона показує в цьому вірші різні етапи історії Чернівців, австрійський етап, румунський період, радянський період, як мінялася влада, як мінялася, очевидно, ментальність людей та їхні світовідчуття. Чернівці, історія в горіховій шкаралущі:

Чернівці
(історія в горіховій шкаралущі)
Терасове місто в зеленій спідниці
Дроздів непідробні трелі
Дзеркальний короп
приправлений перцем
мовчав п'ятьма мовами
Циганка
читала нам долю
на картах
Діти монархії
під чорно-жовтим стягом
марили про німецьку культуру
Легенди Баал-Шема
Чудеса з Садагури
Після червоної партії в шахи
міняються барви
Валах прокидається й знов засинає
Семимильні чоботи

в нього під ложем – чимдуж утікає
В гетто
Бог подав у відставку
Знов переміна знамен:
Молот навпіл розколює втечу
Серп стинає час на сіно

Л. Ф.: Це фантастика. Якби я мав якусь владу щодо впливу справжньої культури, справжньої літератури на читача, то я б рекомендував ці вірші, які Ви читали, вивчати в школі. Бо мені здається, що оцей вірш «Чернівці», він якийсь абсолютний. Я мрію, що на Чернівецьких міжнародних поетичних фестивалях, які знову почалися у Вашому славному місті, колись організуємо нагороду, якою буде цей короп, цей знаменитий короп Рози Ауслендер. Дякую Вам дуже.

Петро Рихло ПРО ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

Леонід Фінберг: Петро Рихло, доктор філології, професор Чернівецького університету, перекладач, автор однієї з найкращих книжок останніх десятиліть в Україні, книги про Пауля Целана. Пане Петре, будемо говорити про Пауля Целана і намагатися представити одного з найбільших поетів Європи ХХ століття. Ну, мені легше, я ставлю питання, а Вам важче, то спробуйте, скажіть якоюсь такою, майже енциклопедичною формулою про Пауля Целана, хто він. Для тих, хто не знає. Ті, хто знають, ну, нехай почують ще раз, але від людини, яка займається практично все життя творчістю цього великого поета.

Петро Рихло: Справді, постать Пауля Целана неординарна. Це, мабуть, одна з найбільших постатей повоєнної європейської літератури і, безумовно, найбільша постать німецькомовної літератури

цього ж часу. Пауль Целан – вихідець із наших країв, з Чернівців, де він народився в 1920-му році. Ну а життя своє він завершив у Парижі в 1970-му році, 49-річним пішов із життя добровільно, кинувся в Сену. І звичайно, як правило, всі хочуть знати, що спричинило цю ранню смерть, адже поет був у розквіті своїх творчих сил, йому не бракувало нічого, ні слави, ні популярності. Чому він зробив цей фатальний крок? Очевидно, що на це питання дуже важко відповісти, бо тут є багато чинників і багато складників. Життя Пауля Целана випало на складний час, і як людина та як поет він формувався у дуже незвичних умовах. Досить сказати, що він почав вчитися у першому класі в німецькій школі. Це вже був румунський час, але ще були приватні німецькі школи. Ось, перший клас, він відвідує німецьку школу. Потім батько посилає його у гебрайську школу, де навчання велося гебрайською, потім, коли він завершує 4-класну освіту, переходить у румунський ліцей, де навчання велося румунською мовою. Після цього, завершивши навчання в ліцеї, він їде у Францію, вступає в Турі на медичний факультет і, звичайно, слухає лекції французькою мовою. В 1939-му році повертається на канікули після першого завершеного навчального року до Чернівців, і тут починається Світова війна. Поїхати далі у Францію він не може, залишається у місті і вступає у Чернівецький університет на романістику, де основну увагу відводить французькій мові та літературі. Вже через рік, за ультиматумом Сталіна, Буковина, Північна Буковина і Бессарабія відходять до Радянського Союзу, тобто його університет стає уже радянським, навчання ведеться там російською і українською частково, він змушений поновити ці мови. Тобто навіть цей процес формування людини, яка одразу за якихось там 10–12 років міняє мови частіше, ніж рукавички чи черевики... Целан пробував писати на всіх цих мовах або принаймні працював з ними творчо. Наприклад, під час перебування у Бухаресті він написав декілька текстів, і ліричних, і прозових, румунською мовою. Також, працюючи у бухарестському видавництві, яке пропагувало російську літературу, він переклав румунською кілька важливих творів російської літератури, зокрема, роман Михаїла Лермонтова «Герой нашего времени», оповіда-

ння Антона Чехова, п'єсу Костянтина Симонова «Русский вопрос» тощо. Потім десь у 1944-му році вже після звільнення з табору, де він був у так званому регаті, тобто на старій території Румунії, тому що батьків його було депортовано у Трансністрію і там вони загинули. Ось це був такий трудовий батальйон, куди брали молодих, здорових чоловіків, і він там зумів вижити. І коли він знову дступив до Чернівецького університету, короткий час там вивчав англістику, перекладав сонети Шекспіра на той час, і, звичайно, знову ж таки навчання було і українською, і російською. Крім того, він підробляв як перекладач в редакції газети «Радянська Буковина», яка мала румунський дубляж, чи молдавський, як тоді називали, і треба було перекладати тексти з української румунською. Тобто, живучи у Франції, він блискуче володів французькою мовою, адже зберіглося його листування з дружиною, абсолютно французькою мовою. З сином він розмовляв тільки французькою, з друзями французькою тощо. Але вірші свої писав тільки німецькою, рідною мовою. Це була дуже принципова його позиція, тому що він твердо вірив у те, що всю правду людина може висловити тільки рідною мовою, чужою мовою вона обманює, говорить напівправду, або бреше взагалі. І тому, хоча він знав всі ці мови, міг стати класиком будь-якої національної літератури, настільки велику вагу він приділяв мовному аспекту. Мова для нього була все, тобто мова за Гайдеггером – це для нього був дім буття, і тут нічого поміняти не можна було, це було фатально.

Л. Ф.: Пане Петре, біографія часто, а особливо ці драматичні біографії, як у багатьох людей 20-го століття, заступає для нас творчість авторів, творчість письменників чи поетів. Я би попросив Вас прочитати щось із Пауля Целана, щоб представити великого поета, а потім уже продовжимо нашу розмову.

П. Р.: Щойно вийшла двомовна книжка «Мак і пам'ять», німецькою і українською мовами. Я хотів сказати кілька слів про цей проєкт. Українською мовою є вже декілька книжок Целана, і, власне, це були такі видання, які містили вибрані вірші з багатьох його

збірок. Унікальність цього проекту полягає в тому, що ми вирішили видавати Целана по-тонно, по-збірково, починаючи з першої його збірки і далі за хронологією так, як вони історично виходили. Такий принцип має дуже багато переваг. При тому, коли формується якась збірка чи антологія, вихоплюються випадкові вірші, і воно залежить від багатьох факторів, від того, що подобається укладачеві чи перекладачеві, які є переклади наявні, а тут принцип такий, що вся збірка має бути перекладена повністю. Всі вірші, які в ній наявні.

Л. Ф.: Пане Петре, а будете залучати ще інших перекладачів? В міру сил.

П. Р.: Ми вирішили зробити це так, щоб була стилістична уніфікація і щоб це робив один перекладач. Поки що я маю намір перекласти всі збірки Целана. І це поки що перша ластівка. Перевага цього принципу полягає у тому, що видно ті речі, які за інших умов не видно. Ми бачимо циклізацію цих віршів, їхній порядок, їхне розташування, внутрішні зв'язки між окремими віршами, чого при такому антологічному вигляді не можна побачити. Ми плануємо до 2020 року, тобто до 100-річчя від дня народження поета, видати всі його 10 книжок, 7 прижиттєвих і 3 посмертні.

Л. Ф.: Я Вам щиро зичу того! Прочитайте, будь ласка, щось з віршів великого поета.

П. Р.: ...скажімо, один ранній вірш:

Вночі шал Бога палить твоє тіло:
мої цілунки – зблиски пурпурові.
Усе гойдливе має колискову.
Зі снігу жменею я йшов до твого схову
й не знав, як синь очей твоїх зоріла
в годин кружалі. (Місяць плив кружливо).
В порожніх шатрах виплакалось диво,
замерзла чаша снів – о чий це жаль?
Згадай: лист бузини чорнів тужливо –
мов келих з кров'ю, мов німа печаль.

Ну і ще один вірш:

Полічи мигдаль
полічи, що було в нім гірким
і веліло тобі пильнувати
долучи і мене до нього
я шукав твого ока
коли ти розкрила його
і ніхто не дивився на тебе
я прямих ту таємну основу
якої роса твоєї неквапної думки
спадала у глеки
котрі чатуєте слово
яке не осіло в жодному
серці
тільки там ти цілком увійшла у своє неодмінне ім'я
ти до себе підходила впевненим кроком
зграйно співали тоді молоточки
у дзвонах твого мовчання
проштовхнулось почуте до тебе
мертве тебе обійняло своєю рукою
і утрюх ви пішли крізь вечір
погірчи ж мене
долучи мене до мигдалю

Л. К.: Дякую, пане Петре. І ще одне, може, останнє питання в цій нашій бесіді. Ви вже довгий час викладаєте у Чернівецькому університеті, декілька десятиліть, так?

П. Р.: З 1976-го року.

Л. К.: Я знаю величезну роботу, яку проводите Ви, і спадщина, яка вже є надбанням української культури. Що скажете про Ваших учнів? Чи народилася школа, чи є люди, які продовжують справу, чи допомагають Вам робити те, що робите Ви?

П. Р.: До розпаду Радянського Союзу я займався як германіст, займався літературою Німецької Демократичної Республіки.

Я перекладав багатьох поетів НДР, друкував їх на сторінках «Всесвіту», на сторінках інших видань. І після того, як НДР не стало, переді мною також постала проблема, що ж робити далі. Західні автори зі своїми книжками і далі були недоступні, хоча потрохи уже почав відкриватися цей простір, можна було їздити, мандрувати, і, звичайно, я цим користався і де не бував, намагався купувати книжки буковинських німецьких авторів. Це була література в радянські часи заборонена, адже всі вони були емігрантами, всі вони були дисидентами, всі вони з політичних міркувань покинули Радянський Союз, до того ж, всі вони були євреями.

Л. К.: Чи майже всі.

П. Р.: Майже всі. Георг Дроздовський тільки не був євреєм. Всі інші, здебільшого, були єврейського походження, і це також була не найкраща характеристика для поета в радянські часи. Крім того, це, мабуть, основне, вони всі писали німецькою мовою. А з німецькою мовою у Радянському Союзі вони не мали шансів, особливо після війни, коли ця мова була «мовою ворога». Звичайно, вони мусили покинути Чернівці, вони мусили покинути Буковину, і всі вони потім десь розсіялись по світу від Єрусалима до Дюссельдорфа, від Нью-Йорка до Гуан-Чжоу, як Клара Блум, наприклад. Тому, це була така когорта поетів, які продовжували творити буковинську поезію уже поза її межами, в діаспорі. Безперечно, кожен з них відчував себе буковинцем, і в них є спільна домінанта, яка характеризує їхню творчість. Ці поети дуже різні за своєю естетикою, за своєю поетикою, але їх єднає і спільне походження, і певний життєвий досвід, який вони здобули в Чернівцях. У цьому сенсі вони утворюють дуже цікаву групу буковинських постатей культури, коли я їх відкрив для себе, я почав сам працювати над ними, а пізніше і залучати вже молодших своїх аспірантів. Є вже декілька захищених дисертацій про німецьких авторів Буковини. Зокрема, є дисертація про Розу Ауслендер, яку захистила Оксана Матвійчук, є дисертація про Грегора фон Реццорі, яку захистила Тетяна Басняк, ну і зараз ще кілька дисертацій пишуть.

Л. К.: Добре. Чекаємо та будемо радіти і Вашій роботі, і продовжувачам того, що робите Ви. Тим більше радіеш втричі, коли народжується школа. Ті школи, що були порушені, розбиті за радянських часів, за страшних часів воєн, революцій й іншого.

П. Р.: Принаймні я вже не відчуваю себе таким самотнім степовим вовком, я вже маю певне оточення.

Андрій Павлишин ПРО БРУНО ШУЛЬЦА

Леонід Фінберг: Сьогодні ми з Андрієм Павлишиним, знаним перекладачем з польської мови, будемо говорити про останні видання текстів Бруно Шульца. В нашому видавництві [*Дух і Літера* – ред.], окрім книги Єжи Фіцовського про Бруно Шульца, вийшло ще дві книги, «Книга листів» і «Літературно-критичні нариси». Отже, можна говорити, що практично весь корпус текстів літературної творчості Бруно Шульца, той, який зберігся, є вже українською мовою. Маємо також ілюстровану книгу «Образи Бруно Шульца». Андрію, мені здається, що сьогодні в українських політичних дискурсах дуже часто говорять про європейський вибір, неєвропейський вибір. В міру сил, ми як видавництво, ти як перекладач, інші наші колеги, робимо те, що наближує культуру Західної і Центральної Європи до нас, до української культури. Мені здається, що на цьому шляху видання текстів Бруно Шульца, одного з найславетніших письменників XX століття – це знакові події. Що ти хотів би сказати про Бруно Шульца? Яке твоє сприйняття, завдяки чому тексти Бруно Шульца стали зараз такими символічними текстами, які означають європейську культуру XX століття? Адже вони перекладені практично всіма мовами європейських народів.

Андрій Павлишин: Ну, ти мене обрушив цим запитанням, що називається. Тому що тут говорити не переговорювати. Ми про це вже 10 років говоримо в Дрогобичі на фестивалях, присвяче-

них пам'яті великого дрогобицького чарівника. Взагалі-то я все життя своє разом із легіоном інших колег, разом із видавцями, художниками книги і багатьма іншими людьми, причетними до культури, намагався виконати таку місію, яку ми собі обрали, місію наближення української культури до світових стандартів. Це можливо тоді, коли ми ознайомимо читача із цим набутком, в літературі це можливо зробити через переклад. Шульц належить, це уже визнано у всьому світі, від Вашингтону до Токію, що називається, до канону європейської модерної літератури, який починають іменами Кафки, Рільке і через Джойса, Пруста і доводять до Грінберга, якого мені довелося нещодавно перекладати. І Шульц дуже добре вписується в цей канон, він творець дискурсу людини ХХ століття, він творець нової літературної мови, не лише польської, але і загальноєвропейської, якою почали висловлюватися літератори в другій половині цього століття у своїх текстах, і він видатне явище, яке близьке нам, оскільки він жив у невеликому українському містечку Дрогобичі все своє життя від народження до смерті, він був прив'язаний до цього міста, він його описував, він передав його дух, він відтворив його дух, і виявилось, що цей дух цілком збігається із духом Ріміні, показаного в «Амаркорді» Фелліні. Це абсолютно те саме місто, і тексти, які ми запропонували українському читачеві, а тут слід ще згадати про великий доробок різних перекладачів, які перекладали оповідання Бруно Шульца, і все це увінчалось тим, що минулого року [2012 року – ред.] з'явилася вся поетична проза Шульца в перекладі Андруховича. Отож все це разом дає українському читачеві можливість ознайомитися із Шульцом, а українській культурі – можливість прищепити до свого стовбура ще і цю дуже шляхетну гілку і розвиватися далі з урахуванням контексту власне цих текстів.

Л. Ф.: Андрію, дуже цікавий феномен, чи є ще хтось сьогодні з представників інших європейських культур, якого перекладали б так, наче якимись змаганнями між собою, як перекладають Бруно Шульца українські письменники і перекладачі. Дивись, Микола Яковина, Тарас Возняк, Юрко Андрухович, ти перекладав, Андрій Шкарбюк, Прохасько...

А. П.: Іван Гнатюк, насамперед.

Л. Ф.: Так, чи є ще імена письменників європейських культур, яких так багато і по-різному перекладали українською. Мені здається, я не знаю.

А. П.: Багато різних літераторів, мабуть, немає. Ну, буває так, що кілька письменників перекладають різні твори одного автора, щоби дати змогу дізнатися про нього читачам, як це є, скажімо, із Корчаком у тому ж видавництві «Дух і Літера», якого перекладають різні автори, чи коли ми перекладали Мілоша, багато різних перекладачів. Натомість у випадку Бруно Шульца українські перекладачі, українські філософи, українські культурологи вважають за честь перекласти один і той самий текст Шульца, тому що це можна зробити по-різному, і в такий спосіб самореалізуватися. Шульц дуже важливий для кожної великої світової культури, ми не перші, хто мають повний набір, повний комплект його текстів. Взагалі-то, першими на цьому полі були японці, відтак китайці, відтак німці, англійці в американській і в британській версіях, і голландці. Тільки після них прийшли ми, ну, звісно, першими були поляки, бо він написав польською мовою свої тексти. Натомість ми в цьому благородному товаристві виглядаємо дуже добре, оскільки переклали не тільки його поетичну прозу, але також і укладену Єжи Фіцовським книгу листів, і укладену книгу літературно-критичних нарисів, і таким чином представили всю повноту, отже, ми дали українській культурі не тільки різні версії його поетичної прози, але також показали різні жанри, різні сторони, різні грані його таланту. Є біографія, написана Єжи Фіцовським, вийдуть його образи, книга графіки, і, сподіваюся, достойно все це завершиться, мабуть, книгою спогадів про нього, яка теж не одна існує.

Л. Ф.: Знаєш, я дуже радий, що це є, і мені здається, що це практично було би неможливим, якби вже багато років у Дрогобичі не проходили ці шульцівські читання. Такий феномен останніх років, може, навіть десятиліття, тоді коли умовно невеличкі міста, як Дрогобич, як Чернівці, як Чернігів, як Полтава, починають якісь

свої значущі культурні акції. Мені здається, що Дрогобич на час цих шульцівських читань стає такою невеличкою європейською столицею. В усякому разі там чути різні мови практично всіх країн Європи. На останніх таких читаннях мене вразили виставки, що там були, чудові мистецькі виставки, мрію, щоб і Київ їх побачив. Я сподіваюся, що ще таке відбудеться. Мені здається, взагалі треба осмислювати феномен такого культурного зростання, чи повернення культури до регіонів. Хотілося б, щоб це було більш інтенсивно, ну, сподіваюся, що воно з часом буде. Дуже цікаво те, що ти сказав, що першими переклали Бруно Шульца китайці та японці. Мені здається, що не випадково. Для мене, як читача, його тексти – якісь східні. Я не знаю, я проводив паралелі із такими великими сторінками текстів, які були у Маркеса...

А. П.: Згаданий тобою Маркес цілком логічно вписується у весь цей дискурс, оскільки Шульц творив у рамках опрацьованої в німецькій естетиці концепції нової реальності, яка після еміграції багатьох творців, вимушеної еміграції під тиском нацистів з Європи до Латинської Америки поширилася на латино-американські культури, та інші черпали власне з цього джерела, і природним чином тут проглядається зв'язок між Шульцем і Маркесом, наприклад. Натомість, якби я рефлексував ситуацію із поширення творчості Шульца завдяки Дрогобицькому регіону на всю Україну, то я би хотів сказати, що це рух у різних напрямках, різноскерований рух. Річ у тому, що ми тут творимо своєрідний культ Бруно Шульца, для певного середовища літераторів. Але водночас ми приваблюємо сюди людей з усього світу, насамперед наших європейських сусідів, але також і американців, бразильців чи японців, які пізнають принагідно не лише середовище, у якому творив Шульц, але пізнають Україну і пізніше стають перекладачами української культури, пропагандистами її. Укладають словники, наприклад, італійсько-український, власне, таким був шлях. Почалося все від Шульца, а закінчилося перекладами десятків сучасних українських авторів італійською. Тобто Шульц стає каталізатором багатьох різноманітних, різноманітних і несподіваних, дуже часто казкових і фантастичних процесів, як це і мріялося.

Л. Ф.: Ти знаєш, мені б хотілося, говорячи про Бруно Шульца, згадати Єжи Фіцовського, видатного польського поета, дослідника, людину, яка присвятила своє життя тому, щоб розповісти світові про велич Бруно Шульца. Не часто так зустрічається в культурі, мені здається, що здебільшого митці, письменники якоюсь мірою егоїсти. Хочеться розказати те, що ти хочеш, так. Але ж... Своє життя Єжи Фіцовський свідомо присвятив тому, що шукав, знаходив, популяризував, видавав книги Бруно Шульца. Можу сказати навіть, що якби не було такого Єжи Фіцовського, не зрозуміло, коли б, через скільки десятиліть, ми би отримали тексти і малюнки Бруно Шульца. Я думаю, що нам ще треба буде показати українському читачеві і великого Єжи Фіцовського.

А. П.: Абсолютно з тобою погоджуюся. І радий буду попрацювати у цій царині.

Л. Ф.: Добре, дякую тобі за розмову і продовжуймо нашу працю.

Дмитро Цолін ПРО АРАМЕЙСЬКУ МОВУ СЬОГОДНІ

Леонід Фінберг: Сьогодні наш гість приїхав з Острога. Дмитро Цолін, кандидат філологічних наук, автор підручників з арамейської мови, директор Центру юдаїки.

Дмитро Цолін: Вітаю Вас, пане Леоніде.

Л. Ф.: Отже, я назвав три Ваші іпостасі, ми будемо говорити про різні Ваші ролі. Чим сьогодні є арамейська мова, хто нею користується, де, в яких європейських країнах є школи, де навчають арамейської мови? Чи Ви тут піонер, і Ваш підручник з арамейської мови є новаторським? Розкажіть, будь ласка, про це.

Д. Ц.: Дякую за питання. Насправді арамеїстика досить поширена в системі освіти Західної Європи і Північної Америки, і в багатьох

університетах вивчають цю мову. Вивчають спеціалісти зі семітських мов, вивчають на факультетах теології. Можемо сказати, що традиція арамеїстики досить розвинута на Заході, що стосується сучасної арамейської мови, живої арамейської мови, вона теж існує. Проте кількість її живих носіїв зменшується. Це пов'язано найперше з тим, що живуть вони у досить проблемному регіоні, це Сирія, Північний Ірак, південь Туреччини і південний схід Туреччини. Ви знаєте, які зараз події там відбуваються. Через це вже дуже-дуже давно триває іміграція живих носіїв арамейської мови, зокрема східних діалектів, до країн Європи і Північної Америки. Що стосується мого новаторства, можна сказати, що мій підручник із арамейської мови є першою спробою в Україні написати навчальний посібник з вивчення арамейської мови. Хочу сказати, що цей посібник орієнтується не на сучасну арамейську мову. Отже, їх є кілька. Він орієнтується на біблійну арамейську і на постбіблійну, або мову деяких юдейських джерел, написаних у I–III століттях. Перший примірник підручника був російськомовним. Це тому, що я потребував рецензентів. Потребував тих людей, які могли б сказати свої зауваження щодо мого підручника. Оскільки в Україні поки немає цих фахівців, то я звертався до російських колег, які давали мені поради, за що я їм вдячний. Другий варіант, україномовний – більш досконалий, уже апробований, тому що вже є мій особистий досвід викладання цієї мови.

Л. Ф.: Пане Дмитре, хто є слухачами ваших курсів з арамейської мови? Перш за все, це студенти юдаїки, який їхній інтерес?

Д. Ц.: Ви знаєте, у слухачів цього курсу різна мотивація щодо вивчення арамейської мови, одна з них це, звичайно, юдейські студії. Оскільки дуже багато пам'яток юдейської літератури було написано арамейською, то, відповідно, без знання арамейської не може бути глибокого вивчення юдаїки. З іншого боку, вивчення арамейської мало би бути, і, я думаю, буде з часом, предметом особливої цікавості для тих, хто вивчає історію християнства. Оскільки арамейська – це мова раннього християнства, зокрема, палестинського християнства. Якщо вірити численним свідченням,

я думаю, що вони достовірні, ранніх християнських авторів, то, наприклад, частина Нового Заповіту, Євангеліє від Матвія, було написано первинно арамейською. Ну і до того ж для тих, хто вивчає історію християнства, це було б цікаво, оскільки є дуже великий пласт сирійського християнства, арамеомовного християнства. Я думаю, що потенційно, в майбутньому, інтерес до арамейської мови і арамеїстики не буде обмежений лише саме юдаїкою. Як я бачу, серед моїх студентів, які зараз проходять такий оглядовий, ознайомчий курс, там є історики, для них було цікавим читати пам'ятки арамейської епіграфіки IX–VII століть до нової ери. Тобто я вбачаю, що перспектива, власне, цих арамейських студій, досить добре розвинутих на Заході, в Україні є. Моє особисте завдання я бачу в тому, аби показати, в чому може бути цей інтерес для істориків, для тих, хто займається вивченням юдаїки, хто займається вивченням християнської історії і християнських текстів. І зрештою тих, хто займається семітською філологією. Ну, звісно, що студенти, які мають добрий рівень івриту, засвоюють арамейську набагато успішніше, ніж ті, хто починає вчити з нуля.

Л. Ф.: Пане Дмитре, скажіть, будь ласка, біблійні тексти, які написані на давньому івриті, вони вже стали класичними, їх вивчають у різних мовах. Я знаю, що є теологічні тексти юдейські, які пишуть сьогодні мовою іврит. А чи відбувається те саме з арамейською. Чи є сьогодні, у XX столітті, на початку XXI, теоретики, які пишуть арамейською, продовжують традицію?

Д. Ц.: Можу сказати, що власне сучасні новоарамейські мови багато в чому завдячують своїм збереженням тому, що писемність для них була створена на основі більш ранніх варіантів писемності. Як це не дивно, протестантськими місіонерами. І початок видання, скажімо, східноарамейськими мовами газет і літератури почалося завдяки тому, що місіонери мали таке особливе бачення в тому, щоб відродити цю мову як писемну мову, як літературну. Те, що стосується наукових трактатів, арамейською їх не пишуть сьогодні. Мовою іврит, звичайною, дуже багато літератури, літератури історичної, літератури лінгвістичної, але з арамейською поки що цього

не відбувається. Можливо, тому, що носіїв мови не так багато, і, на жаль, стає все менше.

Л. Ф.: Добре, тоді перейдімо до другої теми. В пострадянських країнах, і в тому числі в Україні, відновлюються різні науки, які за радянських часів практично не існували. Одна з таких наук – це юдаїка. Маю честь мати стосунок до юдаїки в Україні в Києво-Могилянській академії і дуже радію, коли аналогічні центри з'являються чи то в Українському католицькому університеті, чи то в Харківському, раніше філії Соломонового університету. Я навіть не знаю, чи існує вона зараз, бо в Києві вже не існує. І дуже зрадів тому, що Ви відкрили Центр юдаїки в університеті «Острозька академія». Розкажіть трохи про цей проект, про перспективи, про можливість, про найближчі плани Вашого центру.

Д. Ц.: Ви знаєте, я не корінний острожанин, але працюю в Острозькій академії вже вісім років. Коли я прибув до Острога, мене дуже цікавила єврейська історія міста. Тоді я перечитав багато книжок, що стосуються саме єврейської історії Острога. Мені було дуже прикро і дивно, що не збереглося майже нічого. Цвинтар єврейський ще за радянських часів був перетворений на паркову зону, синагога побудови XVI–XVII століть, просто у жахливому стані і до сьогодні. Щоправда, є місцеві єврейські активісти, які намагалися відродити це, і зараз намагаються. Сподіваємось, що їхніми зусиллями це відбудеться. Отже, мені просто спало на думку в один момент, що бажано було б перекласти з івриту українською книгу Мордехая Бібера «Пам'яті великих людей Острога». Ця книга була видана у 1909-му році в Бердичеві мовою іврит. Це видання є найбільш повною історією острозького єврейства від початку XV і до початку XX століття. Але потім якось так вийшло, що наш ректор виступив з ініціативою створення в Острозькій академії Центру юдаїки, оскільки тут дуже багата єврейська історія, і ми цю ініціативу підхопили. Які у нас плани? По-перше, хотілося б зайнятися відродженням архітектурних і археологічних пам'яток єврейської громади в Острозі. Це унікальна синагога XVI–XVII століть, це цвинтар, який, до речі, уже досить

добре реконструйований, і, звичайно, цим займається не тільки Центр юдаїки, цим займаються і представники місцевої єврейської громади. Я швидше планую виконувати якусь функцію суто наукову, дослідження. Зокрема, однією з галузей, якими ми хочемо займатися, є просвітницька діяльність. Ми хочемо створити для студентів Острозької академії, а у нас студенти із різних частин України, хоча, переважна більшість, звичайно, із Західного регіону, лекційні курси з історії єврейської громади Острога і взагалі з юдаїки. Ну ось у нас на квітень намічено вже кілька лекторів з Ізраїлю, а також з Києво-Могилянської академії. Також я пропоную студентам свій курс, присвячений єврейській літературі періоду другого Храму. І це один із наших напрямів діяльності. Ми плануємо розповідати місцевому населенню, і не лише місцевому, а і перш за все студентству, інтелігенції, про дуже багату історичну спадщину Острога. А другий напрям – це все ж робота із перекладом. Крім того, можна було б зібрати величезний матеріал про єврейських діячів Острога, особливо багатим цей матеріал був би стосовно XVI–XVII століть. Такі імена, скажімо, як Шмуель Едельс та інші, добре відомі, добре знані в історії східноєвропейського єврейства. І багато з них пов'язані саме з Острогом. Ну, вже той факт, що Острог був регіональним центром єврейських громад Волині і входив до так званого Вааду чотирьох земель, представляючи Волинь, то це вже говорить про те, наскільки багатим було культурне, духовне життя євреїв цього міста. Ну, я би виокремив поки що два таких напрями: перший напрям – просвітницька діяльність, другий – перекладацька діяльність. Можливо, ми ставимо навіть мету не тільки такого регіонального дослідження, тобто говорити про єврейську громаду Острога, а взагалі розповідати студентам про єврейську культурну спадщину. І це стосуватиметься не тільки Острога, це стосуватиметься і біблеїстики, це стосуватиметься і єврейської літератури, і античного періоду і середньовіччя, і, сподіваємось, сучасності, тобто ось такі у нас напрями.

Л. К.: Ви трохи мене випередили, мені теж здається, що більш актуальним є не так популяризувати локально історію, як взагалі розповісти про феномен юдейської цивілізації, юдаїзму тощо.

Є в мене така мрія, з якою хочу звернутися до нашого президента Києво-Могилянської академії, з пропозицією надавати гранти українським викладачам одних університетів, щоб могли читати курси лекцій і в інших університетах. Бо добре, що є такі міжнародні проекти, і інколи можна запросити викладача з Ізраїлю чи з Росії для того, щоб викладали певний курс. Ну, у цьому випадку з юдаїки, але ж не це має значення. Дуже важливо, щоб до Острогу міг приїхати, наприклад, Олексій Хамрай чи Ярослав Грицак.

Д. Ц.: Так.

Л. К.: І навпаки, щоб Ви зі своїм курсом арамейської мови могли приїхати до Одеси, чи до Львова. Сподіваюся, що настануть такі часи, коли такі більш-менш цивілізовані, нормальні механізми, які існують у західному світі, будуть і у нас. Я радий, що Ви створили такий Центр, що Ви пропонуєте певні курси, і щиро зичу успіхів. Радо будемо допомагати і радо будемо співпрацювати.

Михайло Міцель

«НЕПРОДУКТИВНИЙ ПИСЬМЕННИК» РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

1972–1974 рр. позначені як період активізації політичних репресій в СРСР. Арешти та суди над інакодумцями відбулися у Москві, Ленінграді, Вільнюсі, Новосибірську. Аналогічні події в Україні були виключно жорстокими за розмахом та наслідками¹. Так, у січні 1972 р. були арештовані київські учасники українського націонал-демократичного руху: Іван Світличний, Леонід Плющ, Євген Сверстюк, Василь Стус, дещо пізніше – Іван Дзюба та інші відомі «шістдесятники». У Львові – В'ячеслав Чорновіл, Михайло Осадчий, Стефанія Шабатура, Іван Гель, Ірина Стасив та її чоловік Ігор Калинець та інші. Політичні процеси над нами відбулися в 1972–1974 рр. І. Світличний був засуджений за «антирадянську агітацію і пропаганду» на 7 років виправно-трудових таборів та 5 років заслання, а І. Калинець – на 9 років ув'язнення та 3 роки заслання². Такі хвилі арештів проходили Україною періодично, політична реакція в СРСР супроводжувалася поступовим посиленням адміністративних заходів проти всіх не регламентованих тоталітарною державою форм громадської активності.

¹ Відома російська правозахисниця Л. Алексеева у книжці «История инакомыслия в СССР. Новейший период» (за словами автора – «перша спроба систематичного опису сучасного інакомислення в Радянському Союзі»), що була написана у 1983 р., подає у подробицях всесоюзну панораму подій 60–70 хх років.

² Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.). – К., 1999. С. 214.

Особлива атмосфера ідеологічного маразму, що панувала в Україні після приходу до влади «інтернаціоналіста» В. Щербицького (у квітні 1972 р. він змінив першого секретаря ЦК КПУ «націоналіста» П. Шелеста), досягла свого апогею у переслідуванні творчої інтелігенції. Досить назвати імена поетів-табірників Василя Стуса³, Миколи Руденка, жертву КДБ письменника та режисера Гелія Снегірьова, зганьбленого та засудженого режисера Сергія Параджанова. В. Маланчук, секретар ЦК КПУ з ідеології, який відкрито і злобно проводив українофобську політику та був натхненником перманентних ідеологічних «чисток» у Спілці письменників України, висував звинувачення на адресу Л. Костенко, В. Драча, В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Дзюби, С. Тельнюка, В. Некрасова та інших.

Киянин Віктор Платонович Некрасов, фронтовик та відомий письменник, автор повісті «В окопах Сталинграда», за яку в червні 1947 р. отримав Сталінську премію (за неповними даними, книга була перекладена 36 мовами), починаючи з 1954 р. неодноразово був шельмований і затаврований на сторінках радянської преси та на різноманітних зборах, аж поки у 1974 р. його протистояння існуючому режиму не змусило письменника покинути країну. 20 травня 1974 р. у листі до Л. Брежнєва він писав:

«Понятно, что такое решение принять было нелегко – слишком многое связано у меня со страной, в которой я родился, рос, учился, работал, защищая которую дважды был ранен – но другого выхода у меня нет, меня на него вынуждают⁴».

Вкажемо лише найбільш відомі епізоди (не повний перелік) його цькування режимом. У 1954 р. нову повість письменника «В родном городе» критики назвали занепадницькою; 1960 р. – В. Некрасов публікує в «Литературной газете» статтю «Почему это не сделано...», у якій жорстко критикує місцеву владу за байдужість до пам'яті жертв Бабиного Яру. Проблеми іншого роду виникли

³ Цькування В. Стуса продовжили у 2015 р. діячі «русской весны», які знищили барельєф пам'яті на будинку філологічного факультету Донецького університету.

⁴ <http://www.nekrassov-viktor.com/Letters/Nekrasov-Letters-Brezhnev-1974.aspx>

у 1963 р., коли в газеті «Известия» (19 січня) була надрукована редакційна стаття за підписом М. Стуріа «Турист с тросточкой», у якій нищівній критиці були піддані його нариси «По обе стороны океана». 8 березня 1963 р. М. Хрущов на зустрічі керівників партії та уряду із діячами літератури та мистецтва публічно накинувся на В. Некрасова за «совершенно неприемлемый для нашего искусства принцип», а поїздка письменника до Франції залишила «неприятное впечатление», оскільки «польстят за границей нестойкому человеку, назовут его символом “новой эпохи”, или еще как-нибудь в этом роде, он и забудет, откуда, куда и зачем приехал, и начнет плести несурезности»⁵. 10 квітня 1963 р. перший секретар ЦК КПУ М. Підгорний на нараді активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників УРСР поставив питання: «... За яку ж ви, товаришу Некрасов, стоїте правду сьогодні?» та зарахував творчість Некрасова до «дрібнобуржуазного анархізму», якого «партія і народ терпіти не можуть»⁶. 21 червня 1963 р. на пленумі ЦК КПРС М. Хрущов знову звернувся до особи Некрасова, який «утратил драгоценные качества коммуниста, чувство партийности». Хрущов був вражений непокорю Некрасова: «...меня удивляет в Некрасове другое – он настолько погряз в своих идейных заблуждениях, так переродился, что не признает того, что требует партия» і зазначив, що чим швидше партія звільнить себе від таких людей, як Некрасов, тим краще⁷.

Некрасова почали таврувати в пресі, на різноманітних зборах і засіданнях у Москві та Києві. Як члену КПРС письменнику було винесено сувору догану та заведено на нього персональну справу. 1966 р. після виступу В. Некрасова на першому стихійному мітингу у Бабиному Яру його персональна справа отримала нове дихання, – йому пригадали і статтю 1960 р. про Бабин Яр, й інші «провини». Пригадує академік Іван Дзюба:

«Звісно ж, не випадково опинився Віктор Некрасов у Бабиному Яру. Це місце стало символом не тільки фашистського геноциду,

⁵ Хрущев Н. Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства // Новый мир. 1963, № 3. С. 26, 32.

⁶ Літературна Україна. 1963, 12 квітня.

⁷ Правда, 1963. 29 червня.

а й «нашої» нарути над пам'яттю сотень тисяч жертв. І Віктор Платонович з незмінною наполегливістю, – доводячи до крайнього роздратування ідеологічних та інших чинуш, – домагався «легалізації» пам'яті жертв фашизму, припинення дрібного шахрайства з приводу характеру трагедії, – коли за справедливими словами про те, що тут загинули радянські люди багатьох національностей, намагалися навіщось приховати факт, що «почався» Бабин Яр з масового і цілеспрямованого знищення гітлерівцями євреїв⁸».

Того самого 1966 р. член КПРС В. Некрасов підписав листа 25-ти діячів культури та науки до генерального секретаря ЦК КПРС Л. Брежнєва проти повзучої реабілітації Сталіна⁹, за що отримав свою другу сувору партійну догану. Євген Сверстюк пише, що «демонстративний перехід Віктора Некрасова на бік переслідуваних дисидентів (тоді названих українськими націоналістами) був подією. Адже жоден з визнаних на той час письменників не зважився б на такий крок»¹⁰. Після зустрічі В. Некрасова у січні 1972 р. на своїй квартирі з академіком А. Сахаровим та його дружиною О. Боннер до нього «неофіційно» приходив полковник КДБ із метою провести «дружню та виховну» бесіду. В лютому 1973 р. на зборах первинної організації письменник був виключений із лав КПРС, у травні рішення було затверджене бюро Ленінського райкому КПУ м. Києва.

У 1974 р. почався для В. Некрасова півторадобовим обшуком його київської квартири. Як і раніше, письменник демонстративно зустрічається із дисидентами, вільнодумною інтелігенцією, дає інтерв'ю закордонним кореспондентам. Його ім'я все частіше з'являється на перших шпальтах західної преси. Постійне представництво УРСР при ООН інформує В. Щербицького про статті в *The New York Times*, присвячені В. Некрасову, та надсилає їхні

⁸ Дзюба І. Не підкорений брехнею // Віктор Некрасов у спогадах сучасників. – К., 2014. С. 28.

⁹ Реабилитация: как это было. Документы Президиума ЦК КПСС и другие материалы. Том 2. Февраль 1956 – начало 80-х годов. – М., 2003. С. 486–488.

¹⁰ Сверстюк Є. Отчий дім Віктора Некрасова // Віктор Некрасов у спогадах сучасників. – К., 2014. С. 79.

переклади. 12 березня 1974 р. ця газета публікує статтю Г. Сміта «Радянський письменник-дисидент говорить про небезпеку». У ній Г. Сміт, згадавши про лист В. Некрасова на підтримку О. Солженіцина, зокрема писав:

Пан Некрасов, член КПРС у 1972 р. за протести проти переслідувань єврейських та українських дисидентів також розповів, що в його квартирі у Києві у середині січня проводили обшук тривалістю 42 години силами дев'яти оперативних працівників КДБ, і протягом шести днів тривали допити. Співробітники КДБ за його словами, вивезли 7 мішків різних матеріалів із його архіву, зокрема книжки Марини Цветаєвої, італійське видання першого роману О. Солженіцина «Один день Івана Денисовича», часописи «Лайф», «Парі-матч» та «Нувель-обсерватор», українські та німецькі газети часів битви за Сталінград, друкарську машинку, магнітофон, світлини, листи та не закінчений рукопис короткої праці, котру він писав про Бабин Яр.

«Чи не занадто ми щедрі, щоб викидати людей, якими можна пишатися? – питає він. – Художник Шагал, композитор Стравинський, конструктор гвинтокрилів Сікорський – всі вони стали частиною чужої культури. Хто ж залишиться із нами? Зрештою слідчі КДБ не пишуть для нас книг, не малюють картин і не створюють симфонії».

Його слова, за його зізнанням, просякнуті «тіркотою». Далі він каже: «Я воював за мою країну, за мій народ, за хлопчика Вітю. Я сподівався, що Вітя стане музикантом, поетом або просто людиною. Але я воював не за те, щоб цей маленький хлопчик, зараз вже дорослий, міг прийти до мене із ордером на обшук, нишпорити у моїх архівах, обшукувати моїх відвідувачів та читати мені лекції про патріотизм, як він його розуміє»¹¹. У березні–травні 1974 р. щодо В. Некрасова КДБ провів декілька «спецоперацій»: його затримували на вулицях Києва та Москви нібито для встановлення особи, після чого відпускали, часом із вибаченнями, часом без них. 20 травня 1974 р. В. Некрасов надсилає листа Л. Брежнєву

¹¹ Smith, Hedrick. Dissident Soviet Writer Tells of Threat // *The New York Times*, March 12, 1974.

з проханням «дозволити» виїхати за кордон, мотивуючи його, що «письменник не може працювати, знаючи, щохвилини до нього можуть прийти та забрати і не повернути написане». Наступного дня його було виключено зі Спілки письменників України, а 27 липня 1974 р. він отримав дозвіл на виїзд.

Документи, які подаємо нижче, були підписані людьми, що стояли на різних щаблях партійної ієрархії. М. Марковський, про якого нам відомо лише те, що він жив у Львові, та В. Щербицький, перший секретар ЦК КПУ зійшлися у думці, засвідчивши «єдність поглядів партії та народу». Творчість та діяльність Віктора Некрасова, на їхню думку, становить пряму загрозу «общим советским традициям, революционным и социалистическим, марксистско-ленинским по характеру». М. Марковський, як це видно з тексту його листа, був достатньо обізнаним продуктом радянської пропаганди. Разом із тим, в його листі можна знайти відображення реалій того часу, які не завжди з'являлися у підцензурній пресі. Його судження, джерелом яких були публікації радянської преси – абсолютно відверті у войовничому несприйнятті інших поглядів. За оцінкою М. Марковського, О. Солженіцин, А. Сахаров та В. Некрасов є носіями поглядів, не прийнятних для радянського ладу, вони живуть в іншому світі, що відкидає брехню.

Лист Марковського є рідкісним зразком персональної партійної публіцистики, що не потребувала оприлюднення. Надзвичайно цікавий документ радянської епохи, своєрідний *vox populi*, у якому добре ерудований пропагандист припускає, що «трагический, мрачный 37 год и некоторые его повторения не были типичными для советской карательной системы». М. Марковський, оскільки жанр листа це дозволяв, розлогіше, ніж це зазвичай подавала преса, описує провини Солженіцина та Сахарова перед радянською владою та із завзяттям викриває «невірних радянських громадян». Він прямо вказує на взаємозалежність споріднених, на його думку, тем:

Вы собирались писать о Бабьем Яре. Может быть, Вы солидарны с симпатиками Израиля, с требованием свободного переселения евреев в Израиль?

Лист М. Марковського, відправлений 13 березня 1974 р. на ім'я голови Спілки письменників України В. Козаченка та пересланий до ЦК КПУ, не випадково опинився в одній архівній справі з інформацією від 15 липня 1974 р. за підписом В. Щербицького про рішення партійних органів у справі В. Некрасова.

Вже перебуваючи на еміграції, В. Некрасов так згадував про своє переслідування у 1974–1973 рр.:

«Мрачное серое здание на Владимирской улице, где целую неделю меня допрашивал следователь по особо важным делам полковник Старостин, и подземный переход у Бессарабки, где схватили когда-то два дюжих товарища и отвезли на ночевку в соответствующее учреждение, и другой переход, куда ливень загнал меня и двоих моих топтунов, с которыми, безрезультативно, правда, пытался завести мирную беседу. Вспоминаются и девять вежливых «мальчиков», двое суток исследовавших содержимое моих шкафов и ящиков, и машины, упорно сопровождающих меня по киевским улицам¹²».

Боротьба із творчістю фронтовика продовжувалася ще довгі роки після його від'їзду. Наприклад, Вінницький обком партії, інформуючи в січні 1980 р. ЦК КПУ про свої успіхи у справі «викриття реакційної суті міжнародного сіонізму», спромігся, не оминувши постаті В. Некрасова, з'єднати в одному реченні все, що вважалося проявами «антирадянської сіоністської пропаганди»:

«Организована, в частности, учеба гидов-переводчиков, определены маршруты для иностранных туристов еврейской национальности; усилен контроль за деятельностью религиозных общин миньонов; из фондов библиотек и книготорговой сети изъяты произведения Н. Руденко, А. Львова, В. Некрасова, О. Бердника¹³».

¹² Некрасов В. Сочинения. – М., 2002, С. 1175.

¹³ ЦДАГОУ, ф. 1, оп. 10, спр. 3519, арк. 6.

ДОКУМЕНТИ

№ 1

Лист М. Марковського до письменника В. Некрасова
13 березня 1974 р.

Уважаемый товарищ Козаченко!

Очень прошу Вас: поручить своей канцелярии переслать это письмо Виктору Некрасову, адреса которого я не знаю. Я не могу не возразить ему, не осудить его последнее заявление.

М. Марковский

13.3.74 г.

Уважаемый товарищ Некрасов!

С удивлением я услышал, что Вы присоединили свой голос к хору группки «диссидентов», отказались присоединиться к «кампании клеветы против лучших людей страны Сахарова и Солженицына». Так было передано Ваше заявление.

Не хочу быть резким, но как тут не воскликнуть: да вы в своем ли уме, Некрасов?

Если бы Вы выросли в среде, где «властителями душ» были Струве, Бердяев, З. Гиппиус, в среде, которая дала корниловцев, белых юнкеров, в среде давно мертвой – Ваше заявление можно было бы еще как-то понять. Но Вы ведь из совсем другой среды.

За что же Вы так высоко (и в угоду антисоветской пропаганде, надо сказать) аттестуете господ Сахарова и Солженицына? За что? Разве Солженицын не предложил отказаться от марксизма, как идеологии чуждой, вредной и мертвой. (Боже, до чего же претенциозный дурак!)

Разве Сахаров не сказал, что Советский Союз должен отбросить свою «мессианскую идеологию», т. е. идею социалистической революции? Ведь это Солженицын обрушился на западных радикалов и либералов за то, что они видят только беззаконие и насилие «справа» и не решаются протестовать «влево», за что его

и облобызал господин Штраус. А отвратительный жест Сахарова в сторону чилийской хунты разве был случайностью¹⁴? Сахаров – этот фальшивый защитник «гражданских прав» – и не думал отмежеваться от него.

И Сахаров, и Солженицын занимают чудовищную, в своем логическом развитии – пораженческую позицию в вопросе об обороноспособности СССР. Первый обеспокоен тем, что мощь Советского Союза может быть опасной для капиталистических государств, второй подсчитал, что наши средства обороны преувеличены в 10 раз.

И Сахаров, и Солженицын ищут поддержки и защиты не у себя дома, а на чужой стороне, в кругах и инстанциях, враждебных Советскому Союзу. Уже одна эта позиция не только подла, но и убийственна для этих радетелей за судьбы советского народа.

Лишь на днях Солженицын предложил отказаться от дальнейшей индустриализации – во имя спасения окружающей среды. Он же додумался до требования допустить в нашей стране массовые религиозные молодежные организации. Вот чего, оказывается, нам не хватало!

Что же Вас прельщает, Некрасов, во взглядах и действиях этих двух С?

Может быть, наивное, мягко выражаясь, преклонение Сахарова перед западной «свободой», его не очень искренняя вера в универсальную свободу, в свободу «без берегов»? Вспомните весьма показательную историю с письмом 99-ти в Чехословакии¹⁵.

Вспомните, как бесцеремонно и во Франции, и в Италии буржуазия устранила коммунистов из правительства, отобрала у них голоса. Вспомните, как в ФРГ, где очень пекутся о правах некоторых отщепенцев в Советском Союзе, официально отказывают «левым» в элементарных правах. Нет ничего более лживого и лицемерного,

¹⁴ 18 вересня 1973 р. А. Сахаров, О. Галич та В. Максимов звернулися до уряду Чілі з листом на захист поета П. Неруди.

¹⁵ «Лист 99 робітників і службовців заводу «Авто-Прага»» (Правда, 30 липня 1968 р.), за словами П. Шелеста, «висловлював вірність справі соціалізму і дружби народів». Лист був засуджений чехословацькими ЗМІ та патріотично налаштованими громадянами як зрадницький.

чем различные вариации буржуазной (и сахаровской) философии свободы.

Или Вы поверили во вздорную, утопическую теорию конвергенции, во всемирное правительство, которое запланировал «гигант мысли» – Сахаров? Или Вы тоже хотите устранения всех барьеров при обмене идеями и информацией с Западом? Когда-то Россия «выстрадала марксизм» в результате такого обмена. Что она может «выстрадать» сейчас? Разумеется, нельзя пребывать в изоляции. И мы у себя – и раньше и теперь – лучше знали Запад, чем Запад знал нас. Но зачем допускать без фильтра тот мутный поток т. н. массовой культуры, фальшивой, оплаченной пропаганды, отрицательное отношение к которому не скрывают даже многие представители западного мира (например, Кекконен)?

Или Вас поразила та смелость невежества, с которой Солженицын эпатирует публику, переворачивая с ног на голову многие стороны нашей отечественной истории?

Неужели Вас не отталкивает отношение Сахарова и Солженицына к Советскому обществу, полное пессимизма, неуважения, непонимания (что б не сказать – клеветы), высокомерного снобизма?

«Рожденный ползать летать не может». Не понять этим господам, что волны социального идеализма никогда не подымались так высоко в нашем отечестве, несмотря на все, как в советские годы. О силе духа Советского народа говорят и такие факты, как то, что тысячи людей, прошедших так незаслуженно через годы страданий в лагерях, остались коммунистами и патриотами. Что могут этому противопоставить господа два С? Упрямство и наглость кучки живых мертвецов, контрреволюционных утопистов, явно рассчитывающих лишь на защиту «с той стороны».

Вы собирались писать о Бабьем Яре. Может быть, Вы солидарны с симпатиками Израиля, с требованием о свободном переселении советских евреев в Израиль?

Но естественное презрение к антисемитизму – этому «социализму дураков» (можно и должно сказать и крепче) не должно, однако, помешать видеть вещь в ее истинном свете.

Эмигрировать из Советского Союза в Израиль – это не то, что переехать из Австрии в Бельгию, или из Советского Союза, скажем, в Польшу. Это значит «перебежать» в другой лагерь. И причем в очень напряженный момент, в сущности, в условиях войны. И это не так уж и редко сопровождается отказом от коммунистической партийности. К тому же это играет провоцирующую роль в отношении тех, кто остается. А разговоры о праве на весьма сомнительную родину выглядят весьма цинично перед лицом трагедии миллиона арабов Палестины, действительно лишенных родины. Слепые произраильские симпатии Сахарова, симпатии к нескольким десяткам тысяч неверных советских граждан – в ущерб так грубо попранных жизненно-необходимых прав арабов, не могут быть оправданы. Разве не так?

Вы скажете: все это клевета или, во всяком случае, не главное. Нет, не клевета и это главное.

А подробное изложение действительно ужасных и массовых нарушений законности – это для Солженицына и Сахарова лишь плацдарм для нанесения удара по идее революции, социализма, советской власти. Именно поэтому книга Солженицына так поднята на щит антикоммунистической пропагандой. Целый ряд других книг на эту тему не удостоился подобной чести.

Но разве Вы не знаете, что трагический, мрачный 37 год и некоторые его повторения не были типичными для советской карательной политики?

Разве Вы не знаете, что было исправлено все, что еще можно было исправить. Одни (многие) наказаны, другие – освобождены, реабилитированы, получили моральную и материальную компенсацию.

Зачем же через много лет заниматься кошунственным гробocopательством – в столь неблагоприятных, контрреволюционных, антисоциалистических целях? Ведь Якир, Красин, Литвинов и др., встань они из могилы, конечно бы отшатнулись от своих фрондирующих потомков.

И можно ли столь демагогически требовать, как это делает Сахаров, чтобы в Советском Союзе вообще не было лагерей. Ведь Сахаров только на днях призвал весь мир «нажимать» на Совет-

ский Союз, поскольку в Союзе один миллион семьсот тысяч /?/ заключенных в лагерях.

Итак, товарищ Некрасов, за что все-таки Вы поднимаете на щит Сахарова и Солженицына, людей явно чужих и, при всем их патологическом самомнении, попросту не очень умных, отнюдь не оригинальных в своей антикоммунистической позиции? Я знаю, что Вы либерал (чары либерализма на меня не оказывают никакого действия). Но я могу еще понять «либеральный уклон», как реакцию на ограниченность и деформации. Но я не мог себе представить Вас в качестве единомышленника контрреволюционеров. Или Вы считаете, что революция вся в прошлом? Ничего не исправляю и не переписываю.

Догадываюсь, что мое письмо не доставит Вам удовольствия. Но ведь это взаимно.

Желаю Вам все-таки оставаться верным нашим общим советским традициям, революционным и социалистическим, марксистско-ленинским по характеру.

М. Марковский

13.3.74 г.
Львов-44
Энгельса 52-а, кв. 8

ЦДАГОУ, ф.1, оп. 25, спр. 1044, арк. 58–61.

№ 2

Лист секретаря ЦК КПУ В. Щербицкого до ЦК КПРС у справі
письменника В. Некрасова

Секретно

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ
ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

15 липня 1974 р.

Писатель Некрасов Виктор Платонович, 1911 года рождения, русский, житель г. Киева и его жена Базий Галина Викторовна,

1914 г. р., пенсионерка, беспартийная, 10 июля 1974 года подали заявление в органы милиции для поездки по частной визе в Швейцарию на три месяца к своему дальнему родственнику Н. Ульянову.

Как известно, в 1947 г. за повесть «В окопах Сталинграда» В. Некрасов получил Государственную премию. В последующих своих произведениях – «В родном городе» (1954 г.), «Первое знакомство» (1958 г.), «По обе стороны океана» (1962 г.), «Месяц во Франции» (1965 г.) он допустил серьезные идейные ошибки, исказил советскую действительность и идеализировал жизнь в капиталистическом мире, за что подвергался критике в нашей печати.

В дальнейшем Некрасов полностью встал на враждебные нашему строю позиции. Он на протяжении ряда лет действует разлагающе на идейно несозревшую молодежь и других лиц из своего окружения, систематически встречается с иностранцами, причастными к зарубежным идеологическим центрам, которых снабжает клеветнической информацией об СССР.

Свою квартиру Некрасов превратил в место сборищ антисоветских элементов – сионистов и других экстремистов, которые с его участием обсуждают вопросы активизации т. н. «движения за демократизацию в СССР», намечают провокационные акции. Будучи единомышленником Сахарова и Солженицына, Некрасов поддерживает с ними личные контакты, одобряет их враждебную деятельность. В случае выезда Сахарова за границу намеревается стать во главе т. н. «демократов».

Неоднократно предпринимавшиеся меры воспитательного характера воздействия на Некрасова не оказали. В 1972 г. он исключен из членов КПСС. Некрасов страдает алкоголизмом, помещался в вытрезвитель. Как писатель работает непродуктивно, авторитетом среди литературной общественности не пользуется.

С целью снижения антисоветской активности Некрасова в январе 1974 г. органами КГБ с санкции прокурора произведен на его квартире обыск, в результате которого изъято значительное количество антисоветской и идейно вредной литературы.

Некрасов по-прежнему ведет себя вызывающе и остается на открыто враждебных позициях. Его жена – Базий полностью разделяет антисоветские взгляды мужа. По имеющимся данным,

Некрасов намерен использовать поездку за границу с целью невозвращения на Родину.

Учитывая, что Некрасов является морально разложившейся личностью и по своим возможностям вряд ли сможет за границей играть заметную роль в антисоветской эмиграции, а также то, что он и его жена не располагают сведениями секретного характера, представляется целесообразным не препятствовать ему и его жене в поездке в Швейцарию.

Вопрос о разрешении Некрасову возвратиться в СССР можно было бы рассмотреть в зависимости от его поведения за границей.

СЕКРАТАРЬ ЦК КОМПАРТИИ УКРАИНЫ
В. ЩЕРБИЦКИЙ

ЦДАГОУ, ф.1, оп. 25, спр. 1044, арк. 72–73

Валерия Новодворская

ДЕТИ ПОДЗЕМЕЛЬЯ. О ВАСИЛИИ ГРОССМАНЕ

Мы и сами не заметили, как углубились в глухой, утрюмый придел нашего Храма. Исчезли витражи, позолота, блеск.

На захватанных, плохо отштукатуренных стенах – выбоины, подозрительно смахивающие на дырки от пуль. Кажется, здесь кого-то расстреливали. Грубые, неотшлифованные плиты пола, плохо отмытые... После чего? На маленьких оконцах – решетки. Иисус на иконах – явно в лагерном бушлате, с номером на груди, и терновый венец сплетен из такой знакомой нам колючей проволоки... А Мария, «член семьи изменника родины» (ЧСИР), смотрит особенно безнадежно на свое дитя, как будто ожидая, что сейчас его вырвут у нее из рук, чтобы увезти в детприемник или в спецдетдом, как Юльку, дочь Маши из повести В. Гроссмана «Все течет», а ее саму отправят на этап до Колымы.

По этому приделу бродят великие, скорбные тени А. Солженицына, А. Платонова, В. Шаламова. Здесь же и наш следующий жрец Искусства, хранитель Кастаньского ключа – Василий Гроссман. Мир выцвел, никакого спектра, ни один охотник не желает знать, где сидят фазаны. Три краски: черная, серая, белая (редко-редко промелькнет белая ворона да белеет смертельно сибирский, соловецкий, колымский снег).

Все критики говорят, что Гроссман творил в стиле Льва Толстого. Но прозрачный, назидательный, резонерский реализм Толстого раздражает и в «Войне и мире», и в «Воскресении», потому что пишет он о яркой, благополучной, цветной жизни, из которой никак

не вытекает его постная, идеологическая, социалистическая (а значит, предтоталитарная) мораль.

А Гроссман приложил эту классическую толстовскую ясность к фильму ужасов семидесяти последних лет XX столетия. И ничего, что могло бы смягчить удар, – ни оруэлловской мифической Океании, ни платоновских фантастических котлованов и чевенгуров, ни лафонтеновского дизайна оруэлловской же «Фермы животных»: куры, свиньи, осел, конь, овцы... Нет булгаковского чувства юмора, нет томительно-прекрасной пастернаковской природы из «Доктора Живаго». Читателю не подстилают соломки, и он разбивается вдребезги между молотом – огромным, первобытным, мощным талантом Гроссмана – и наковальней – жуткой советско-гитлеровской реальностью Второй мировой войны и того, что было «до», и того, что настало «после». В этом нашем уголке Храма обитают не просто писатели и поэты, а новомученики российские, и Христос в лагерном бушлате давно причислил их к лику своих святых.

Не бедные евреи

Можно сказать, что Василий Семенович Гроссман происходил из аристократической еврейской семьи. Это не шолом-алеихемская беднота, эти евреи учились и живали в Европе, отдыхали в Венеции, Ницце и Швейцарии, жили в особняках, носили бриллианты, говорили по-французски и по-английски, а не только на идиш.

Родители Гроссмана познакомились в Италии. Его бедовый отец, Соломон Иосифович (Семен Осипович), увел мать (Екатерину Савельевну Витис) от мужа. Старший Гроссман учился в Бернском университете, стал инженером-химиком, а происходил он из богатого бессарабского купеческого рода. Екатерина Савельевна была отпрыском такого же богатого одесского семейства, училась во Франции, преподавала французский язык. Словом, жили они как «белые люди», да простят мне афроамериканцы этот советский фольклор. Жили они в Бердичеве, исповедовали гуманизм и атеизм пополам со скептицизмом, и 12 декабря 1905 года у них родился сын Иосиф. Иося быстро превратился в Васю, так няне было проще. И рос он в родителей – космополитом. Двенадцать лет

счастливой жизни: елки, игрушки, сласти, кружевные воротнички, гувернантка, бархатные костюмчики. Полицмейстер приходил поздравлять с Пасхой и Рождеством, получал «синенькую» (5 рублей) и бутылку коньяка и благодарил барина и барыню. Мальчик никогда не слышал слово «жид». Погромов в Бердичеве вовсе не было, слишком велико было еврейское население (полгорода), погромщиков самих бы разгромили к черту. А потом «сон золотой» кончился: сначала родители разошлись, но это еще не беда. Вася с матерью жили у богатого дяди, доктора Шеренциса, построившего в Бердичеве мельницу и водокачку. Но пришел 1917-й, богатые стали бедными, а бедные не разбогатели. Гимназия превратилась в школу, которую Вася закончил в 1922 году. И по семейной традиции поехал учиться на химика в Москву, в МГУ, на химический факультет. В 1929 году он его закончил и вернулся в Донбасс, где проходил практику. Работал на шахте инженером-химиком, преподавал химию в донецких вузах. Был писанный красавец: высокий, голубоглазый, чернокудрый, с усами, да еще и европеец: мама возила его во Францию, два года он учился в швейцарском лицее. И, конечно, с такими данными он подцепил в Киеве красивую Аню, Анну Петровну Мацук, свою первую жену, которая родила ему дочь Катю (названную в честь матери). Но в шахте Василий Семенович подхватил туберкулез. Надо было уезжать. И в 1933-м он едет в Москву (туда стремились из провинции не только сестры, но и братья), а с женой они в том же году разводятся. Свободен и невидим!

Первый звонок

В это время Гроссман еще наивный марксист-меньшевик в бухаринском стиле. Верит в Ленина и социализм. Во-первых, молодой и зеленый, а во-вторых, наследственность: Семен Осипович, папа, согрешил с марксизмом – на свои деньги организовывал по стране марксистские кружки (на свою, естественно, голову). Его кочевая жизнь (еще ведь и по шахтам ездил, новаторские методы внедрял) и развела их с женой. Но любил он ее до самой смерти, и переписывались они, как нежные любовники. Так что Василий сначала шел налево вместе с веком (уже потом пошел направо, против течения).

В 1934 году он покориł Горького (да зачтется и это старому экстремисту) производственной повестью из жизни инженеров и шахтеров «Глюкауф» и рассказом о Гражданской войне «В городе Бердичеве». Это еще, конечно, пустая порода, но крупнцы золота там поблескивают. Горький, опытный старатель, велел ему промыть золотишко.

Три года подряд, с 1935-го по 1937-й, он издает рассказы: о бедных евреях, о беременных комиссаршах (почти весь будущий фильм «Комиссар»). Да еще в 1937–1940 годах выходит эпос историко-революционный – «Степан Кольчугин», о революционных (даже слишком) демократах 1905–1917 годов, когда еще можно было веровать в добродетель и «светлое царство социализма», как писал самый старший Гайдар. Ну что ж, это был успех: три сборника, эпос, поездки к Горькому на дачу, а в 1937 году его приняли в Союз писателей. Булгаков Гроссману завидовал, говорил: неужели можно напечатать что-то порядочное? И даже сталинская борона (хотя Сталин его и не любил и регулярно из премиальных списков вычеркивал) Гроссмана не зацепила. Ведь ему помогало литобъединение «Перевал»: Иван Катаев, Борис Губер, Николай Зарудин. В 1937 году «перевальцев» уничтожили почти всех, даже фотокарточек не осталось. А его пронесло.

А ведь незадолго до этого наш красавец и баловень судьбы (как тогда казалось многим) влюбился в жену своего друга Бориса Губера и увел ее из семьи, от мужа и двух мальчиков, Феди и Миши. А тут аресты, Апокалипсис, Ольгу берут вслед за Борисом как ЧСИР. И здесь Василий Семенович идет на грозу. Забирает к себе Федю и Мишу, едет в НКВД, начинает доказывать, что Ольга уже год как его жена, а вовсе не Бориса. Он отбивал ее год, и случилось чудо: Ольгу ему отдали – тощую, грязную и голодную. Он ее отмыл, откормил и женился на ней. Ольга стала его второй женой. Ольга Михайловна Губер. Федя и Миша стали его детьми. Он сходил за женой в ад, как Орфей, и вернулся живым. Отчаянная смелость и благородство Серебряного века.

А снаряды ложились все ближе: в 1934 году арестовали и выслали его кузину Надю Алмаз, в квартире которой он жил. В 1937 году расстреляли не только «перевальцев»: был расстрелян дядя, доктор

Шеренцис. Гроссман не унижался, не подписывал подлые письма, не лизал сталинские сапоги. Его явно хранило Провидение. Он не должен был погибнуть раньше, чем выполнит свою миссию. У него не было дублера, его симфонию не мог бы сыграть даже солженицынский оркестр.

Гроссман-антифашист

На остатках советского энтузиазма и на врожденном благородстве (не бросать в беде) нестройной, глубоко штатский, забракованный всеми комиссиями Гроссман пробивается в военные корреспонденты газеты «Красная звезда». И оказывается блестящим военным журналистом. Его репортажи бойцы учили наизусть, их вывешивали в Ставке: когда ожидалось наступление или какая-нибудь замысловатая операция, Ставка заказывала в «Красной звезде» Гроссмана. Он писал не по «материалам», он лез в самое пекло, его репортажи пахли порохом, кровью и смертью. Он был словно заговорен: под ноги ему бросили гранату, и она не разорвалась; он один спасся из утопленного снарядами в Волге транспорта; за всю войну он ни разу не был ранен. Его статьи заставляли союзников плакать хорошими слезами и испытывать теплые чувства к Красной Армии. Он был личным врагом фашизма, его кровником, он объявил Третьему рейху вендетту. На то была особая причина: 15 сентября 1941 года в Бердичеве в гетто вместе с другими евреями была расстреляна Екатерина Савельевна Витис, его кроткая, образованная, тяжело больная костным туберкулезом мать. Так она и пошла к могильному братскому рву на костылях. Атеист и вольнодумец Гроссман вспомнил о том, что он еврей. Об этом ему напомнили уготованные его народу газовые камеры и печи крематориев. Это был его личный счет. Он становится самым пламенным членом ЕАК – Еврейского антифашистского комитета. Он привлекает массу западных денег и западных сердец. Потом, в 1948 году, это спасет его от ареста и расстрела, когда комитет начнут разгонять, когда убьют Михоэлса.

За участие в Сталинградской битве он получил орден Красной Звезды. На мемориале Мамаева кургана выбиты слова из его

очерка «Направление главного удара». Мемориал – не учебник, отсюда слова не выкинешь и надпись не сотрешь. Василий Гроссман стал неприкосновенным и мог просить у Сталина все, что угодно. Но не просил ничего: он ненавидел его. Гроссман даже не обращал внимания на то, что его репортажи часто печатает иностранная пресса и не смеет публиковать советская. Он должен был сокрушить фашизм. Он первым заговорил о холокосте в книге «Треблинский ад». В 1946 году они с Эренбургом составили «Черную книгу» о горькой участи евреев. Но в антисемитском СССР она долго не выходила, ее опубликовали только в Израиле в 1980 году.

Но вот окончилась война, обет исполнен, фашизм осужден, разбит, вне закона, очерки вошли в книгу «В годы войны», можно почитать на лаврах. Но Василий Семенович дает следующий обет: сокрушить сталинизм. Пока крушил, разобрался в ленинизме и стал крушить советский строй как таковой. В 1946 году он начинает писать первую часть дилогии «За правое дело». Вполголоса, выжимая из себя правдоверность. Но это – бомба без часового механизма. «Семнадцать мгновений весны» без Штирлица. Живой Гитлер, живой Муссолини, живые Кейтель и Йодль. Сталина практически нет, этот злодей всегда казался Гроссману серым, как деревенский валенок. Но это же не семидесятые, а пятидесятые годы, какой там Штирлиц, Сталин еще жив. И начинается ад: вопли критиков, Твардовский резко отказывается печатать роман, роман крошат в капусту, переделывают, трижды меняют название. Но Гроссман не боится ничего: он входил в Майданек, Треблинку и Собибор вместе с войсками, он видел Шоа – холокост.

Твардовский потом к роману потеплел, а сначала спрашивал у Гроссмана, советский ли он человек. Гроссман пытался признать ошибки, писал Сталину, но унижаться он не умел, получилась угроза: напишу вторую часть, тогда вы увидите, где раки зимуют. Словом, он ждал ареста в том самом марте, когда случилось то, что он так победно провозгласил в самиздатовской, посмертной, «пилотной» ко второй части дилогии «Жизнь и судьба» повести «Все течет»: «И вдруг пятого марта умер Сталин. Эта смерть вторглась в гигантскую систему механизированного энтузиазма, назначенных по указанию райкома народного гнева и народной любви. Сталин

умер беспланово, без указаний директивных органов. Сталин умер без личного указания самого товарища Сталина. Ликование охватило многомиллионное население лагерей. Колонны заключенных в глубоком мраке шли на работу. Рев океана заглушал лай служебных собак. И вдруг словно свет полярного сияния замерцал по рядам: Сталин умер! Десятки тысяч законвоированных шепотом передавали друг другу: “Подох... подох...”, и этот шепот тысяч и тысяч загудел, как ветер. Черная ночь стояла над полярной землей. Но лед на Ледовитом океане был взломан, и океан ревел». Роман вышел, а Гроссман засел за вторую часть.

Индейка и копейка

Вторая часть называлась «Жизнь и судьба». Из нашей плачевной истории XX века нам известно, что судьба – индейка, а жизнь – копейка. Судьба – нечто недоступное, чуждое, праздничное, американское блюдо ко Дню благодарения. Советский работяга не мог не только попробовать индейку, он не мог и увидеть ее – разве что на картинке в дореволюционной книжице «Птичий двор бабушки Татьяны». Индейка падала сверху и била клювом в затылок советских гадких утят. Им не давали времени стать лебедями. А Гроссман успел. Он содрал с себя советский пух, эту мерзкую шкуру, даже семь шкур. Он пел лебединую песню, перекидывался в орла, он ястребом и соколом долбил своих жалких современников. Хищный лебедь-оборотень, птица Феникс, добровольно сгорающая на собственном костре.

А что жизнь – копейка и для Третьего рейха, и для IV Интернационала, знали все, кто ходил под свастикой или под серпом и молотом с красной звездой. Закончив свой потрясающий труд, Гроссман в 1961 году стал штурмовать замерзающие перед ним от ужаса оттепельные редакции. Твардовский прямо спросил: «Ты хочешь, чтобы я положил партбилет?» «Да, хочу», – честно ответил писатель. А ведь он мог жить припеваючи, получать ветеранский паек. Ему дали квартиру в писательском доме у метро «Аэропорт», чтобы удобнее было следить за его контактами. Из горячих рук НКВД и МГБ он перешел по эстафете в теплые руки КГБ – его недреманное

око не выпускало писателя из виду. А у него был один из первых в Москве телевизоров, коллеги ходили посмотреть. И он увел очередного мужа очередную жену. У Ольги кончились силы, она хотела отдохнуть и пожить для себя, а не носить передачи мужу-декабристу. Она заклинала его сжечь рукопись и даже пыталась отнести ее в КГБ (чистый Оруэлл: «Спасибо, что меня взяли, когда меня еще можно было спасти»). Они с сыном ели Василия Семеновича поедом, и если он не развелся, то из чистого благородства: хотел, чтобы его вдова получала литфондовскую пенсию. Он увел жену у Заболоцкого, Екатерину Васильевну Короткову. Вот она была как раз декабристкой. Они не расписывались, но она скрасила его последние годы, и ей он оставил на хранение рукопись повести «Все течет».

Дальше начинается чистый триллер. Трусливый Кожевников отдал роман в КГБ. КГБ захлопал крыльями и закудахтал: такое яичко ему Гроссман помог снести! Ордена, погоны, премии. Гроссмана не арестовали, арестовали роман.

Но коварный Гроссман всех перехитрил. Он заранее припрятал у друзей несколько экземпляров. Сделал вид, что отдал все, что было, даже забрал у машинисток пару штук. А КГБ устраивал обыски, перекапывал огороды. И это был 1961 оттепельный год! Они поверили, что захватили все.

Гроссман написал Хрущеву наглое письмо, требовал рукопись назад. Ходил к Суслову, навел тень на плетень. Суслов сказал, что роман опубликуют через 250 лет. Но куда было этим сусликам, шакалам и хорькам до матерого серого волка, вышедшего за флажки! Русские писатели научились писать «в стол», а режиссеры – ставить фильмы «на полку». А. Платонов считал Гроссмана ангелом. Но наши ангелы не без рогов, они бодаются. Даже с дубом, как теленок Солженицына.

Судьба «Жизни и судьбы» и повести «Все течет» привела писателя к раку почки. Почку вырезали, метастазы пошли в легкие. Он умирал долго и мучительно, Оля и Катя ходили к нему по очереди, через день. В бреду ему чудились допросы, и он спрашивал, не предал ли кого. 15 сентября 1964 года он ушел, научившись писать слово «Бог» с заглавной буквы.

А триллер продолжился. Андрей Дмитриевич Сахаров в собственной ванной переснял «Жизнь и судьбу» и «Все течет» на фото пленку. Владимир Войнович бог знает в каком месте переправил ее на Запад. В 1974 году переправил, и в 1980-м ее напечатали в Лозанне, а в 1983-м – в Париже. В Россию Гроссман вернулся в 1988 году. Вернулся судьей. Книжки из нашего скорбного придела – это и был российский Нюрнберг.

Без политических деклараций Гроссман доказал, что фашизм и коммунизм тождественны. Концлагеря шли на концлагеря, застенки воевали против застенка. Гестаповец Лисс называл старого большевика Мостовского своим учителем, советское подполье в немецком концлагере жило по сучьим законам СССР: харизматического лидера пленных майора Ершова суки-подпольщики отправили в Бухенвальд, на верную смерть, потому что он был беспартийный, из раскулаченных. Комиссар Крымов только на Лубянке вспомнил, что помог в 1938-м посадить друга, немецкого коммуниста. С помощью Гроссмана мы совершаем экскурсию в газовую камеру и умираем вместе с хирургом Софьей Осиповной и маленьким Давидом. А потом умираем с тысячами детей, медленно умираем от голода в голодомор на Украине. Это было куда дольше. Гроссман готов простить тех, кто предавал в застенке, но не собирается списывать грехи с тех, кто вместо зернистой икры «боялся получить кетовую». «Подлый, икорный страх». Его вердикт: дети подземелья, весь XX век, и немцы, и русские. Морлоки, уже не люди. Он понял, что свобода не только в Слове, но и в деле: шить сапоги, печь булочки, растить свой урожай. Это теперь называется «рыночная экономика». Он понял, что «буржуи», «кулаки», лавочники, середняки были правы. Это тогда только Солженицын понимал. Заговор. Заговор русской литературы против русской чумы.

Нобелевскую премию не дают посмертно, иначе русские писатели и поэты разорили бы Нобелевский комитет.

Елеонора Соловей

ПРИП'ЯТСЬКА РЕСПУБЛІКА

Усім причетним це слово звучало як пароль. «Прип'ять» – соловий до болю спогад про любе товариство, про «ковток свободи» в задущинній тодішній реальності, про красу тамтешньої природи і про саму річку – найчистішу на той час річку Європи... Здається тепер, що либонь півроку «після Прип'яті» ще жилося спогадами про неї, а наступні півроку – очікуваннями, передчуттями та приготуваннями. «Прип'ять» у цьому колі означала той уже легендарний літній наметовий табір українських дисидентів-правозахисників, котрий проіснував від кінця шістдесятих років аж до чорнобильської катастрофи.

На противагу тій категорії радянських обивателів, що їздили відпочивати до моря, аби привезти засмагу і спогади про залюднені пляжі та ідальні, – менш чисельна частка інтелігенції віддавала перевагу туризмові, наметам і рюкзакам, пісням біля багаття. Розвідані гарні місця довіряли друзям – або брали їх наступного разу з собою.

Генріх Дворко і його дружина Геля (Енгельсина) Пономарьова спершу їздили відпочивати зі своїми колегами-хіміками, проте поступово довкола них згуртувалося дещо особливе товариство, котре вважало їх засновниками цього табору, а Генріха безумовно «вождем». Так його титулюючи, визнавали тим, що Дворко справді був «натхненник і організатор». Зазвичай це словосполучення в лексиконі тодішніх газет стосувалося компартії («натхненник

і організатор усіх наших перемог»), а іронічне та знижене обігрування мови офіціозу побутувало як норма не лише в цьому товаристві. Тим паче на Прип'яті – «на волі», де до того ж *самі свої*. Якщо не рахувати «самотнього рибалки», що часом розкладав свого намета поблизу, викликаючи на диво одностайні згоди-підозри...

Влітку 1971 року Василь Стус писав до Василя Захарченка: «17 липня ми їдемо на Прип'ять. Це коло Турова, зупинка зветься Хвоєнськ. Коли б ти відважився (або й гуртом), було б славно. Там великий кіш людей – літератори, науковці, митці – деś душ зо двадцять із сім'ями. Бажано (тобто треба!) мати намет (це коли з сім'єю), спальник. Харчі – риба свіжа і лісові ягоди. Від Хвоєнська цей кіш стоїть на 1,5 км нижче за течією, там можна пройти пішки, запитавши, де тут стоять туристи з бородатим чоловіком, вождем племені. Це Генріх Дворко, доктор-хімік...»

Прип'ятська топоніміка залишилася й у поезії Стуса: на його страдницьким життєвим шляху такого було небагато, тож пам'яталося вдячно та яскраво. Яку велику щуку він був зловив... Яким величним Нептуном був на святі Купала...

Душа ласкава, наче озеро,
і трохи синім віддає.
Тут, поміж Туровом і Мозирем,
тепер призволення моє.
Горить налитий сонцем оболон,
і день до берега припав,
а біля мене білим сободем
тремтить коханої рукав...

Про Дворків слід сказати докладніше. Генріх Дворко (1931–2012) – визначний вчений-хімік, відомий правозахисник, відданий поборник української ідеї. Наукове визнання за інноваційні інтерпретації механізмів органічних реакцій Генріх Федорович здобув ще в Академії наук. У 35 років захистив докторську дисертацію, мав перспективу блискучої наукової кар'єри. Але то були шістдесяті роки, коли українство підняло свій голос, коли розвінчання культу особи зродило в багатьох певну ейфорію та надто райдужні надії. Генріх Дворко увійшов до лав українських шістдесятників: це було

достеменно його середовище. Як наслідок – втрата роботи в Академії. Характерно, що молодий доктор зумів видобути з такого повороту долі нові можливості. В Інституті нафтохімії (не-академічному, галузевому) він створив диво-лабораторію, де натхненно працювали молоді науковці під керівництвом цієї унікальної людини, котра в умовах тиску та репресій налагодила плідну роботу, гуртуючи довкола себе кадри. Не йдучи на компроміси, не шукаючи легших шляхів. У цьому полягав «урок Дворків», цінний не лише для оточення, а й для ширших кіл тогочасного мислячого людю.

Далі знову вимушена зміна вивіски: 20 років «заслання» до Інституту хлорної промисловості, також галузевого. І це був стартовий майданчик для наступного злету – відкриття вердазильного методу дослідження механізмів реакцій. Направду парадоксальним чином цей чоловік обертав утиски проти нього на тріумфи! До речі, взагалі любляв парадокси. Йому вкотре «перекривали кисень», а він відповідав новими здобутками: публікації у авторитетних журналах, захист учнями кандидатських та докторських дисертацій, сміливі наукові проекти. Хоч, звичайно, талант науковця не міг за таких умов реалізуватися вповні: здебільшого ті проекти або клали під сукно або «позичали» з них ідеї, видаючи за свої.

Геля, також хімік за фахом, багато років викладала в Політехнічному інституті курс органічної хімії. І завжди була безпосередньо причетна до Генріхових досліджень, публікацій, починань.

Яскравою була лінія життя Дворків на суспільній ниві. Їхніми друзями були Іван Світличний, Василь Стус, Михайлина Коцюбинська, Надія Світлична, Євген Сверстюк, Алла Горська, Галина Севрук, Ярослав Дзира, Георгій Бачинський, Іван Калениченко, Володимир Тельнюк, Юрій Бадзьо і Світлана Кириченко, хористи з «Гомону» Леопольда Ященка і ще багато славних шістдесятників, старших і молодших. До Дворків ішли на пораду, по підтримку, просто на гарну розмову, після якої дихалося легше. Для цього кола він до кінця залишився лідером і авторитетом. Як і для тих, кому пощастило з ним працювати.

Навіть коли хвороба скувала можливості Генріха Федоровича, ув'язнила у власній оселі – дивовижна воля до життя, енергія, вміння генерувати ідеї забезпечили ще багато років творчої активності.

Його вирізняли широта зацікавлень, ерудиція, неослабний інтерес до всього. Дворки передплачували й читали чи не всю наявну українську пресу! Тож і оселя їхня у всі пори року була притягальним центром: неординарні люди, відкриті й гостинні, вони багатьом допомагали чим тільки могли.

Вже важко сказати, якого року то було: львівський театр імені Заньковецької гастролював у Києві. І за дорученням Генріха й Гелі після вистави ми мало не весь склад повезли до Дворків, де цілу ніч співали, частувалися й розмовляли «про все». Причому це було не вперше: згадували попередню таку імпрезу ще на старій їхній квартирі в Академмістечку...

Іншим разом посиденьки були камерні, у вузькому колі, і Генріх запевнив нас, що Радянський Союз невдовзі розвалиться. Це виглядало геть неправдоподібним, дорогою додому ми зійшлися на тому, що в знаній своїй любові до парадоксів Генріх часом тратить міру. Ось і Світлана Кириченко у своєму спогаді про Стуса «Птах піднебесний» зізналася, що в ті часи не передбачала розвалу СРСР і зникнення КГБ раніше ніж у XXI столітті, – отже, не уявляла «і можливості для Василюв поезії зазвучати вголос». А проте Генріх мав рацію: невдовзі почалася «перебудова», а там і державі-монстру настав кінець, ще до закінчення того ж століття, в якому вона виникла...

Але Прип'ять ніби вивершувала все, Прип'ять була колективною «поемою» цілого товариства: улюбленим витвором і втіленою мрією, давала відчуття волі, нехай ілюзорне, та все одно для цих людей безцінне, а ще розкіш спілкування з рідними по духу й дивовижне тепло тих стосунків.

Про початковий склад прип'ятського гурту є свідчення і в листах Івана Світличного. У вересні 1971 року він пише до подружжя Гевриків: «...Влітку ми рибалили на Прип'яті, смажилися на сонці, купалися та ще й мали гарне товариство – Г. Севрук, М. Коцюбинська, В. Стус, Р. Андріяшик, Довгані і ще дехто, отже, вечорами сідали довкола багаття, співали пісні, сперечалися – було дуже приємно, шкода тільки, що часу було замало...»

Тим-таки числом, 23 вересня, датовано й листа до подружжя Певних: «...Наш відпочинок минув дуже гарно. Одне – що

Прип'ять ріка чудова, а друге – що було добре товариство [знову той-таки список плюс В. Іванисенко. – Е.С.]. Було безліч риби, сонця, повітря – а для відпочинку що ще треба?»...

Саме того літа 1971 року Василь Стус привіз на Прип'ять щойно дописану свою працю про Павла Тичину. Ту, яка тепер широко відома під назвою «Феномен доби. Сходження на Голгофу слави». Невдовзі її буде конфісковано під час трусу і понад два десятиліття вона пролежить в архівах КГБ. А тоді на Прип'яті всі читали той ще «неохололий» текст і Стусова аналітика та логіка вражали новизною, сміливістю – це тепер ті думки вже стали чимось samozрозумілим, натомість тоді розкриття самого процесу «корозії таланту», перетворення Тичини «Соняшних кларнетів» на Тичину, якого «партія веде», далі й далі від себе самого, – це було так незвично й захопливо... «...Всі ми читали її, – це Михайлина Коцюбинська згадує, – відпочиваючи в наметі, сидючи на березі річки або десь у затишку на прибережних луках серед духмяних трав, а потім обговорювали на вечірніх посиденьках біля вогнища. Пам'ятаю нашу розмову з Василем на цю тему. Ми ходили вздовж вечірньої Прип'яті. Сідало сонце. По річці неквапливо сунули баржі, вантажені вугіллям і піском, поверталися додому після денних турбот легкі човни мешканців сусідніх сіл – то із сіном, то з уловом риби. Глухуватим голосом Василь ще і ще раз доводив мені тези своєї роботи...». Для Михайлини Тичина був другом батьків, з дитинства добре знаною людиною, через те Стусову «деконструкцію» вона сприймала не без внутрішнього спротиву, як сама це назвала – «з любов'ю і болем».

Спілкування у прип'ятському таборі, як зрештою взагалі в цьому колі, мало свою специфіку, її добре схарактеризувала та ж таки Коцюбинська: спілкування не так кількісне, як якісне, духовно інтенсивне. Для всіх багато важила можливість відпруження, цілющої тиші, злиття з довкіллям. «Проте духовна єдність, спільність моральних орієнтирів, певність дружнього плеча – то було чимось samozрозумілим і незаперечним»...

В негоду (а вона траплялася: погода над річкою мінлива, та й літо як яке вдасться) зазвичай збиралися в найбільшому наметі,

щось читали вголос або слухали «ворожі голоси»: там чути було на диво добре, без «глушилок». Пам'ятаю враження від поеми Миколи Руденка: сам він перебував «на зоні», а твір пощастило передати на волю й за кордон. Одного літа читали з переписаних від руки аркушів поезії Ігоря Калинця, теж тоді ув'язненого, це звалось «калинцювати». Поезія була незвична, незвично й сприймалася: у супроводі дощиків, що стукотів по намету. Сам намет «вождя» був не кольору хаки, як усі решта, а яскраво-жовтий, від того здавалося, що надворі сонячно, що там сонце і дощ.

Іншим разом читали «Марусю Чурай», того літа всі її читали, дехто вже й прочитав, але залюбки слухав, бо з голосу та в гурті воно ще краще. Любило це товариство жарти й сміх, сміхотливі дружина та донька скульптора В'ячеслава Клокова, дослівно як той жовтий намет, наче додавали сонця...

Годі й казати, чим була Прип'ять для всіх дітей цієї колонії. Наші там навчилися плавати, чистити рибу (ну трошки з допомогою), розрізняти, збирати й сушити лікарські трави, співати з дорослими пісень при багатті, коли так дивовижно лунає той хор над водами річки, а бакенщиця Юля підпливає човном до бакена й засвічує його. І всі вмовкають та зачаровано дивляться на той вогник, а тимчасом стає чути, як десь у темряві на луках форкають стрижінені білоруські коні... Ось і недавно Ганнуса принагідно згадала, що саме на Прип'яті малі Гончарики навчилися знаходити на нічному небі обох Ведмедей та Чумацький шлях. А який був захват, коли одного разу побачили зірку, що рухалася, і дорослі підтвердили, що то супутник! Відкривати дітям зоряне небо – то була вже прип'ятська традиція, започаткована Світличним та Іванисенком. Ніби заповідаючи: *per aspera...*

Певною акцією, майже пригодою, були походи у ближнє село В'язище. Головно по хліб, але іноді сільмаг, де на перший погляд узагалі нічого не було, обдаровував несподіваним «дефіцитом»: ще й досі живе в нас куплений там чеський порцеляновий чайник із незабудками; емальовані мисочки звідтам одні вже вийшли з ладу, інші ще є... Дорогою можна було зустріти на луках череду корів із пастушками. І супровід: кілька делег, що визбиравали потривожену худобою трав'яну живність... Так само вони й за косарями

ходили, і за косаркою...

У пам'яті й нині неймовірно прекрасні ранки, пронизані сонцем тумани, колективні запливи найбільш досвідчених пловців: ішли берегом із кілометр угору проти течії і звідти пливли до табору. Дворків пес Брут, улюбленець дітвори, плив із усіма і його турботливе кумедне вуркотіння здалеку чути було над водою...

Траплялося й таке, що бачила тільки я сама, коли виганяла з намету комарів: з гайка вийшла гарна лисичка, граційно сіла і довго розглядала табір та його мешканців. Іншим разом збирали гриби й побачили ласочку невисоко в дуплі, вона пронизливо закричала, ніби попереджала, аби ми не наближалися – мабуть, там у неї ласовенята були. Якось просто переді мною стежку в траві перетнув чималий вуж. Наступного ранку чи не він-таки виявився в наметі Дворків. Незворушний Генріх виніс його, розкрутив і закинув далеко в річку. Видно було голівку над водою: поплив собі з течією, ніби нічого й не сталося.

Одного літа намети розставили рідше, на більшій відстані один від одного. Табір наче побільшав. Гончарики стали далі від берега, під ошатними дубами, одразу те місце дістало назву Гончарівка. Звідти відкривалися навсідч гарні краєвиди: отам річка пливе, а сюди луки простелилися, на них копиці сіна вмостилися так затишно й гарно. Якось, коли вдалося малечу вкласти на денний сон, я наче ненароком узяла дитячий альбом і олівець, почала малювати. Борис Довгань схвально той малюнок оцінив, а через багато років Ганнуса його ще й оправила гарно – на згадку.

Той дуб либонь ділився з нами своєю доброю енергетикою, а дітиська його взагалі обжили, проклали свої шляхи по гілках, навіть завели на висоті щось таке як гойдалка чи гамак, там можна було сидіти так, ніби в повітрі, але по черзі, бо місце одне. Коли перестеляла в наметі, ненароком підслухала чоловічу розмову нашого Юрчика з татом: син мав іти восени в середню групу й журився, чи зможе повністю самостійно вдягатися, особливо ті зав'язки на шапках... Батько, ясна річ, підбадьорював, що все вдасться.

Не одразу ми помітили, що на сусідньому дубі у дуплі – гніздо шершнів. Мені то було лячно, і ми вже заохочували дітей до ігор деінде, до всяких занять на березі. Навіть обладнали трохи нижче від

табору корабель із піску, з капітанським мостиком та справжнім, хоч і древнім та важким, рятівним колом. А втім, той корабель не зажив особливого успіху: зовсім поряд річкою пролітали справжні «ракети» (ми й самі такою діставалися) та моторні човни, неквапом пропливали баржі. Ракети здіймали хвилю, і якщо саме на той момент дітвору мила на березі миски-ложки, то існувала небезпека, що хвиля прихопить щось із начиння. «Помийна команда», – пожартував хтось, це прижилося, як і сам обов'язок дітей мити пісочком посуд. Але вони більше полюбляли брати участь у справах дорослих, наприклад, коли ті ладнали човни на завтрашню рибалку. І хоч насправді радше заважали, всі були прихильні та терплячі, охоче спілкувалися з ними.

Лише раз вони чимось дошкулили так, що вождь їх покарав: зібрав усіх до човна і відвіз на острівець збирати ожину. Там мали й поведінку свою обмірковувати, поки по них прийдуть. З вождем не сперечаються, але нам Ганнуса потім заявила, що «не мали права» так із ними чинити.

Якось неподалік табору стало на воді щось громіздке та шумне: дебаркадер поглиблював дно для безпеки судноплавства. Малята освоювали нове слово, на потіху дорослим: *бадер-кадер* і навіть *дебардакер*. Але ніхто, ясна річ, не сміявся явно, поглядами пересміювалися... Кумедного траплялося чимало, деякі історії потім переповідалися вже в Києві. Як із отим коров'ячим черепом, що діти знайшли десь на луках – старезний, вибілений дощами. Наш Юрко вирішив, що варто попитати, може, то чиясь власність, і чемно підкотився до Рити Довгань: «Тьотю Рито, то не ваш череп?»...

Про Юрка ще одне того літа оповідали: з історії самого нашого заїзду. Тут слід сказати про організаційний бік справи: вождь заздалегідь збирав «актив», погоджували всілякі важливі деталі, уточнювали місце, складали списки необхідного, розподіляли хто що закупить. Перший, «засновний» заїзд був спеціально найнятим автобусом, тож усе зарання звозили до Дворків, звідти й мали вирушити рано-вранці. Поки зносили рюкзаки та мішки з п'ятого поверха, діти чекали на автобус біля під'їзду. Сонний трирічний Юрко, який вперше мав їхати на Прип'ять, поспостерігав ту метушню і врешті сказав мені: «Я вже хочу з цієї Прип'яті додому!»

Ганнуса, яка там уже побувала попереднього літа, заходила по-яснювати йому, що то ще ніяк не Прип'ять. Але Юркова фраза залишилася у вжитку, набувши додаткових конотацій: коли щось не виправдало сподівань, розчарувало, виявилось не таке.

Василь Гончарик уперше долучився до прип'ятського гурту отого вже тут згадуваного в листах літа 1971. Ми вже були знайомі, але ще не знали, що поєднаємо свої долі. Тепер мені здається важливим записати ті деталі прип'ятського літа-71, які зберегла пам'ять Василя, бо більше ніде вони не зафіксовані, а вже минуло майже півстоліття, вже й так багато чого «відновленню не підлягає». Того разу «вожді» і перша партія відпочивальників їхали поїздом у Сарни, потім автобусом добиралися в Давид-містечко на річці Горинь. Там купили недорого два чималі човни, повантажилися в них і попливли по Горині й далі по Прип'яті аж до наперед облюбованого місця стоянки. Хто доїздив того літа пізніше – їхав так само через Сарни й Давид-містечко. Звідти за помірну платню рибалки, які вже знали цих людей, довозили моторками до табору на Прип'яті, неподалік Хвоєнська. Місце звалось «озеро Глибоке», але, здається, насправді то була заплава. Там кілька днів купалися, рибалили. Потім знімалися і плвли вниз по течії на тих човнах, знову ставали на якийсь час у мальовничому й «рибному» місці.

Василь із колегою-хіміком успішно дісталися й долучилися до гурту. Невдовзі потому був ефектний приїзд подружжя Іванисенків: коли вони напитували човна, рибалки їм нарадили баржу, яка саме вирушала. «Дивимось: баржа пливе, з неї хтось нам і махає, і гукає. А то Іванисенки!». Висіли вони далі, де був причал, а тоді, згідно отої Стусової інструкції товаришеві, пішки дісталися табору, де їх зустріли дуже радісно. Так зустрічали там усіх. Позаяк того літа було в таборі два Василі, Стус і Гончарик, то перший звався там Василько, а другий Василечко.

Отож і я, коли їхала вперше, року сімдесят дев'ятого, завзято махала з «ракети», вгледівши табір, а висіла трохи далі, причал звався Словечна, за назвою кумедної притоки, яка з Прип'яті витікала і в неї ж таки впадала, утворюючи петлю. Саме там наші малята вчилися плавати, там і згаданий автобус був загруз: водій понадіявся хвацько перескочити на мілкому, аби підвезти нам вантаж ближче до стоян-

ки – і засів у піску, так що довелося наймати в селі трактор і витягати.

Я тоді приїхала на зміну Василеві: він побув тиждень і повернувся бути з дітьми, а мене відпустити. На місці я зрозуміла, що можна було чотирирічну Ганнусю взяти з собою. Тут якраз Геля їхала на пару днів до Києва екзамени приймати, і я домовилася з нею, що вона привезе дитину. А вже наступного літа ми поїхали всі вчотирьох.

Загалом табір тривав десь півтора місяці, але мало хто міг собі дозволити весь цей час там бути. Навіть учителі та викладачі вишів, хоч і мали довші відпустки-канікули: зазвичай усі багато що планували на літо, як-от ремонти, городи-заготівлі тощо. А тому впродовж стояння табору відбувалася неперервна «ротація»: хтось уже мав вертати до Києва, а хтось заступав на його місце. Діяли попередньо укладені домовленості про намети, спальники, надувні матраци і навіть «жабки», котрими ті матраци надували. Бо навіщо ж те все зайвий раз на собі тягти в таку непросту дорогу!

Прип'ятське літо мало дві особливі події: свято Купала та день народження «вождих». Теперішні шанувальники купальського свята вже здивуються, що й це була крамола: які такі свята окрім офіційних і «всенародних»? Та й пісень тих уже мало хто знав, хіба що фольклористи... На Купала ми збирали в луках оберемки квітучого зілля, плели з нього розкішні вінки, пускали їх за водою, якщо мали свічки – то й зі свічками, дивилися вслід скільки видно було і ще довго потому.

І співали купальських пісень, – добре, що з нами була така знавчиня того всього, хормейстер Леся Потіцька, дружина Івана Калениченка. Вона багато займалася там із дітьми, до обох цих подій готувала з ними цілі програми. Вигадливість, креативність тих приготувань часом нас самих вражали: костюми ліпили з нічого, а виходило гарно! Вишиванку Ганнусі змайстрували так: на футболку нашили смужки полотна, на яких попередньо червоним і чорним фломастерами намальовано «вишивку». Намисто з шипшини й мамина спідниця довершили образ. Костюм русалки для Лесі Тесленко теж вийшов на славу: вінок, із якого звисали вербові гілочки та цвіт латаття. Ох ті дівчатка: чула, як Леся в Ганнусі питала: «Ти собі подобаєшся? Бо я собі щось не дуже»... Наш Юрко співав, пританцьовуючи, «Ой летіло помело через наше село» і мав, відпо-

відно, гарного віника з верболозу на довгі держак; Іванка-Водяника вгорнули у шматок сітки, оздобленої водоростями. А Юрко Калениченко та Костик Тесленко були «чортами» й поробили собі гарні хвости з канату; фізіономії та груди вимастили сажею із зовнішньої поверхні казанів, у яких ми варили їжу. Потім виявилось проблематично ту масну сажу відмивати, зате виступ їхній дорослі винагородили оплесками й захопленими вигуками.

На той час було вже на Прип'яті аж три покоління дітей: наші, а з ними Леся та Ярус – найменші, Костик і Юрко та Дмитрик Стус – ніби середнє покоління, і діти Дворків, Микола й Оксана, – «ветерани», які на Прип'яті дослівно вирости, та їхня ровесниця Оксана Тельнюк. Пам'ятаю Дмитрика там, дуже непосидючого та «вредного», і Валю, Дмитрикову маму, – сам Василь на той час уже був далеко. Той спогад потім дістав особливе наświetлення щемливих Стусових рядків:

Синочку мій, ти ж мами не гніви
і не збавляй їй літа молодії.
Мене ж – не жди. Бо вже нема надії
схилитись голова до голови
на щирі радість. Більше не чекай.
Я вже по той бік радісного світу...

Співали біля багаття улюблену Василеву «Ой на горі вогонь горить» – вкладали в пісню свою любов і сум за ним, і надію, що ще співатиме з нами... А він там, «на колимським морозі», теж не забував Прип'ять і ствердив те віршами, які доходили до нас неймовірними шляхами, зусиллями багатьох людей... Як оцей, де сяйливий теплий спогад намертво сплетений з пільмою та інфернальною студінню неволі:

Наснилося, з розлуки наверхлося,
з морозу склякло, з туги – аж лящить.
Над Прип'яттю світання зайнялося –
і син біжить, як горлом кров біжить.
Мов равлики, спинаються намети,
а мушля в безсоромності цноти

ніяк не знайде барви для прикмети
твоїх надсад, твоєї німоти.
І шкляться неба висліпла полуда –
Тверда труна живих, як живчик, барв.
Бреде зоря – сновиди і прибула –
Одержаний задурно щедрий дар.
А човен побивається об здвиги
Повсталих хвиль, твердих, немов стовпці.
...Підтале чорноводдя зелен-криги
займається світанком на щоці.

Співалося на Прип'яті багато рідкісних на той час пісень: по-встанських, стрілецьких, забутих романсів, а також бардівських і просто самодіяльних. Пісню «Лелеки» (*Налинули думи із світлого суму, Слова наче зорі зійшли...*) хтось приніс як улюблену пісню Григора Тютюнника, вельми в цьому колі шанованого; неодмінно хтось заводив «Там у степу схрестилися дороги...» на слова Симоненка та «Долиною туман тече» на слова Павличка. А ще всім любилося стрілецька пісня «Вітер колише шовкову траву...», перероблена в радянський час на революційну будьонівську «Там вдалі за рекою засверкали огни». Нині на Ютубі є ціла добірка первісних версій таких «переробок»...

Діти найбільше любили маршеві пісні, як-от «Гей війнавійною...», «Летіли лебеді через став», та жартівливі «Поїхала баба в ліс», а також білоруську «Чаму ж мне ня печь, чаму ж не гудзец»... Наспівували й потім у Києві: «Калі ў маеі хатачцы парадак ідзець». А ще вони полюбили теж веселу «Їхав раз я коло млина...» із рефреном за кожним рядком «Каська-Марина», двічі. Щороку хтось привозив на Прип'ять щось новеньке (нерідко – забуте старе), репертуар багатів і шліфувався, голоси міцніли. Думаю, чути нас було далеко і сподіваюся, що як доводилося кому слухати, то мав насолоду, – навіть і той «самотній рибалка» із завданням.

Того літа, коли ми розучили від Лесі романс «Стоїть дівча над бистрою водою», Іван Калениченко (діти прозвали його «хмарогад» за доволі точні прогнози погоди: «вгадує по хмарах») покликав Лесю й мене з Ганнусею на рибалку з човна: хотів перевірити залежність кльову від співу. Того літа добре ловилися судаки, а вже під співи й поготів.

Коли над водою задзвеніло таке мелодійне та жалісне «*Бистра вода, візьми мене з собою, Бо я не хочу на цім світі жити*» – Ганнуса витягла з маленької кишеньки великого татового носовичка, змахнула ним, приклала до очей і гірко заплакала: «Чого вона – не хоче – жити?» Довелося «поміняти платівку», а згодом дитина загартувалася, бо найкращі наші пісні часто на сльозу пробивають, нема ради.

Була й ще одна пам'ятна прогулянка човном, от тільки мені здається, що то Борис Довгань нам показав ті феєричні місця, а Васи́леві – що Генріх Дворко. Тоді плвли зеленим тунелем: його утворювали зарості по берегах річечки Берези, притоки Прип'яті. Відчуття незайманого, якогось первісного спокою і краси... Тільки барвисті сиворакиші перелітали над нами, наче цікаво їм було нас розгледіти...

«Колись іще знайдеться, мабуть, літописець нашої «Прип'ятської республіки», – написала Михайлина Коцюбинська у своїй «Книзі споминів». Не маючи нині в тому певності, бо забагато вже часу минуло – спробувала зібрати, згадати та зберегти тут бодай дещо. Дякую Лесі Ворониній, що підбила мене поділитися цими спогадами в передачі «Літературні мандри» на радіо Культура і двом слухачкам, що потелефонували, аби сказати: напишіть про це. Знаю одну з них, це художниця дитячої книжки Катерина Штанко, друга не назвалася, але щиро дякую за інспірацію всім трьом. Готуючись до тієї передачі, заглянула в мапи й дізналася, як там позначено тепер ті місця: «радіаційно-екологічний заповідник». Коли сталася чорнобильська аварія, діти першими «дошурупали», що вже тієї нашої Прип'яті більше не буде... Але для нас вона незабутня.

ЧОРНА КНИГА

про злочинне повсюдне знищення євреїв
німецько-фашистськими загарбниками
у тимчасово окупованих районах Радянського Союзу
і в таборах знищення Польщі
під час війни 1941–1945 років

З історії рукопису «Чорної книги»¹

Після довгої роботи над текстом «Чорної книги», отриманим архівом Меморіального інституту пам'яті жертв нацизму і героїв опору «Яд Вашем» ще 1965 року, книжка зрештою виходить у світ.

Про це монументальне зібрання документів і матеріалів, складених переважно І. Еренбургом і присвячених долі євреїв у роки Другої світової війни, я вперше почув через кілька тижнів після закінчення Другої світової. Відомий публіцист Бен-Ціон Гольдберг із Нью-Йорка, який відвідав Центральну єврейську історичну комісію в Польщі, розповів, що він був запрошений Еренбургом у Москву для обговорення можливостей видання збірки матеріалів, присвячених загибелі й опору радянського єврейства також англійською мовою.

Єврейські дослідники звільненої Польщі довгий час із нетерпінням чекали виходу в світ цього видання. Чекали його і євреї, що вижили; багато з них передали врятовані ними ж документи не

¹ Статтю вперше опубліковано у: Черная книга / Под ред. И. Эренбурга и В. Гроссмана. Иерусалим, 1980. С. XV–XXII. – *Прим. наук. ред.*

тільки Історичній комісії, створеній у 1944 р., а безпосередньо Іллі Еренбургу – на той час найпопулярнішому письменнику і публіцисту. Він, починаючи з нападу нацистської Німеччини на Радянський Союз, своїми статтями, повними гніву, певною мірою сприяв перемозі над фашизмом. Його статтями зачитувалися бійці Червоної армії, перед ним схилялася студентська молодь.

З перших днів війни І. Еренбург почав збирати документи та матеріали про злочини німців, про національну трагедію єврейського народу, про його спротив і героїзм. Червоноармійці приносили Еренбургу щоденники, заповіти, фотографії, пісні, документи, знайдені в зруйнованих містах і містечках. Чимало документів і матеріалів, що викривають злочини нацистів, а також показання свідків про героїзм євреїв у ці страшні роки – передано йому партизанами.

Поет-партизан Авром Суцкевер згадує, що, коли він зустрічався з письменником і розповідав йому про трагедію литовського єврейства, Еренбург записував олівцем окремі найбільш важливі деталі. «Еренбург закохався, – пише Суцкевер, – в єврейських партизанів-героїв». І потім дійсно написав оповідання «Смерть героя» – про трагічну загибель командира партизанів Вільнюського гетто Іцика Вітенберга. А самому А. Суцкеверу, поетові-партизану, він присвятив статтю «Торжество людини» («Правда», 29.04.1944).

У роки війни Еренбург зібрав величезний матеріал про масове знищення єврейського населення. У це зібрання увійшли, серед інших, прозовий твір про трагедію грецького єврейства грецькою мовою, поема французькою мовою (написана на цигарковому папері в таборі смерті), драма (займає приблизно 200 сторінок, івритом), кілька щоденників єврейських дітей (вони знайшли притулок в костелах), вірші та записи їдишем. Усі ці матеріали зібрано Еренбургом у трьох величезних альбомах. Є відомості про те, що він мріяв передати ці унікальні матеріали Єврейському університету в Єрусалимі. Відвідавши Єврейський музей у Вільнюсі, він віддав зібрані ним матеріали музею з умовою, що в разі закриття музею їх йому повернуть (Еренбург уже тоді передбачав таку можливість). І дійсно – після ліквідації музею альбоми (рукописи) Еренбургу повернули.

* * *

На початку 1943 року в Еренбурга вже визрів план видання трьох книжок: перша мала розповісти про знищення євреїв на території Радянського Союзу (потім цю книжку умовно назвали «Чорною книгою»); тему другої книжки Еренбург запропонував на пленумі Єврейського антифашистського комітету (березень 1943-го); його виступ було опубліковано під назвою «Чи потрібен збірник про євреїв-героїв, учасників Великої Вітчизняної війни»; третю книгу він думав присвятити євреям-партизанам, які боролися на окупованій німцями території СРСР.

Для здійснення цього грандіозного задуму при Єврейському антифашистському комітеті створили Літературну комісію, яка насамперед зайнялася підготовкою до друку першої книжки. У цій роботі активну участь взяв відомий радянський письменник Василь Гроссман. Еренбург залучив до співпраці низку письменників і журналістів – євреїв і неєвреїв, у яких уже були матеріали, отримані від тих, хто вижив, а також спогади про те, що вони самі пережили в роки війни. Так, наприклад, А. Суцкевер написав для «Чорної книги» близько 200 сторінок спогадів про загибель вільнюських євреїв (рукопис переклала російською Рахіль Ковнатор).

Перший варіант «Чорної книги» закінчено до початку 1944 року. Уривки з неї опубліковано в журналі «Знамя» з передмовою Еренбурга під назвою «Народовбивці». Того ж року видавництво «Дер Емес» публікує їдишем за редакцією Еренбурга першу частину книжки «Merder fun felker» («Народовбивці»), а 1945 року виходить друга частина. До кожної частини цієї книжки Еренбург написав окрему передмову. У цих двох невеликих за обсягом публікаціях він вмістив низку свідчень і документів про злочини нацистів. Еренбургу доводилося самому допитувати взятих у полон німецьких офіцерів високого рангу. У цих випадках його першими словами були: «Я – єврей», що неймовірно жахало нацистів. До цієї збірки, окрім свідчень, повідомлень, документів і уривків із щоденників, що писалися в гетто, увійшло багато листів, відправлених єврейськими солдатами й офіцерами зі знищених міст і містечок після звільнення. Вони також надсилали Еренбургу знайдені ними листи загиблих євреїв. У кожному з цих листів повторювався заклик: «Не забувати».

Того ж року Еренбург склав ще одну збірку російською та французькою мовами – «Сто листів». Це – вибрані листи, надіслані Еренбургові в роки Другої світової війни. Серед них трапляються листи, присвячені єврейській трагедії. Французький текст цієї збірки вийшов у Москві 1944 року, а видання російського оригіналу було пригальмовано. Єдиний примірник верстки зберігається в особистому архіві Еренбурга².

Еренбург акуратно відповідав на сотні листів євреїв з усіх куточків Радянського Союзу, у яких люди запитували про долю своїх рідних і близьких. Він робив усе можливе, щоб розшукати цих людей або дізнатися про їхню долю.

У підготовці до видання «Чорної книги», укладачами та редакторами якої були І. Еренбург та В. Гроссман, взяли участь понад сорок письменників і журналістів. Приблизно третину показань свідків, які увійшли до «Чорної книги», обробив безпосередньо І. Еренбург. «Це не література, а правдиві розповіді без будь-яких прикрас», – говорив він про матеріал книжки.

Велике значення мають маловідомі факти, що свідчать про мужність і національну гордість євреїв, про те, як беззбройні євреї намагалися чинити опір катам, як мужньо вони зустрічали смерть.

Серед авторів були єврейські письменники, які тепер мешкають в Ізраїлі³, – Авром Суцкевер, Меєр Елін, Герш Смоляр. Деякі авто-

² Довоєнний архів Іллі Еренбурга знищив сам письменник 1940 року в Парижі. Архів воєнних і післявоєнних років розпорошено. За словами дослідника творчості Іллі Еренбурга Бориса Фрезинського, переважну частину епістолярного архіву письменника зосереджено у Російському державному архіві літератури й мистецтва (РГАЛИ), значну частина його листування з художниками – в архіві Державного музею образотворчих мистецтв імені Пушкіна, інша частина знаходилася після смерті Іллі Еренбурга у його спадкоємців і тепер зберігається у приватній колекції Бориса Фрезинського, частина архіву воєнних років перебуває у Російському державному військовому архіві, частину матеріалів єврейської тематики дочка Іллі Еренбурга Ірина Еренбург передала до «Яд Вашем». Див.: Фрезинський Б. Эхо признаний // Почта Ильи Эренбурга. Я слышу всё... 1916–1967 / Сост. Б. Фрезинский. – М.: Аграф, 2006. С. 5; його ж. На борту и за бортом (объективность возникающей картины) // Там само. С. 7. – Прим. наук. ред.

³ Станом на 1980 рік. – Прим. наук. ред.

ри стали жертвами репресій сталінського режиму – такі як Лейб (Лев) Квітко, розстріляний разом із іншими діячами єврейської культури на початку 50-х років, або Гірш Ошеревич, який сім років мучився у радянських тюрмах і таборах (нині проживає в Ізраїлі).

У роботі над «Чорною книгою» брали участь й інші відомі радянські письменники та журналісти – євреї та неєвреї: В. Лідін, М. Алігер, В. Іванов, Р. Фраєрман, В. Інбер, В. Шкловський, О. Савич, А. Дерман та ін.

Робота над збіркою тривала з 1944 до 1946 року.

Початковий задум Еренбурга полягав у тому, щоб «Чорну книгу» відразу після видання переклали на кілька мов, передусім – на англійську. Про це говорив Бен-Ціон Гольдберг (що зустрічався з ним у 1945 році) – один із керівників Американського комітету єврейських письменників, художників, учених, який організував поїздку в Сполучені Штати діячів Єврейського антифашистського комітету в Москві – Соломона (Шлойме) Міхоелса й Іцика Фефера.

Підготовка «Чорної книги» до друку була в самому розпалі, коли Літературна комісія при Єврейському антифашистському комітеті отримала вказівку начальника Радінформбюро С. Лозовського (він за сумісництвом офіційно очолював Єврейський антифашистський комітет) пригальмувати роботу над виданням і передати всі матеріали «Чорної книги» безпосередньо Єврейському комітету.

Після ліквідації Літературної комісії в «Правде» було надруковано статтю Г. Александрова «Товариш Еренбург спрощує», яка різко засуджувала Еренбурга за те, що той нібито не провів чіткої межі між німцями-фашистами та німцями-демократами.

Ось що Еренбург писав Суцкеверу про ліквідацію Літературної комісії:

Дорогий Абраме Герцевичу!

За рішенням С. А. Лозовського видання «Чорної книги» доручається безпосередньо Єврейському антифашистському комітету. Тому Літературна комісія, створена мною для підготовки до друку цієї книги, припиняє свою роботу.

Матеріалами, обробленими Вами, Ви можете розпорядитися на свій розсуд і опублікувати їх.

Висловлюю Вам, Абраме Герцевичу, сердечну подяку за Вашу участь у роботі комісії. Я глибоко переконаний, що пророблена Вами робота не загине для історії.

З повагою до Вас,

І. Еренбург.

Не підлягає сумніву, що після ліквідації Літературної комісії Єврейський антифашистський комітет зменшив обсяг книги та вніс певні зміни в її текст. Про це свідчать виправлення, зроблені в тексті змісту примірника, надісланого до Ерец-Ізраель.

Копії виправленого варіанту рукопису «Чорної книги» було розіслано для публікації до різних єврейських організацій світу: до США, Румунії, Ерец-Ізраель (Палестини).

У варіанті «Чорної книги», що перебуває в Ізраїлі, також розповідається про події середини й кінця 1944 року – про перемогу союзників над Німеччиною (травень 1945 р.), про Нюрнберзький процес (кінець 1945 р.). Отже, рукопис було завершено не раніше ніж у 1946 році.

За словами Еренбурга, який і далі робив усе можливе для видання «Чорної книги», її було надруковано російською мовою у видавництві «Дер Емес». «Коли наприкінці 1948 р. закрили Єврейський антифашистський комітет, книжку знищили», – говорить Еренбург.

«Чорна книга» про загибель і героїзм євреїв, про німецькі злочини в роки Другої світової війни стала на заваді післявоєнній політиці Радянського Союзу.

У ті роки відбувся корінний поворот у ставленні Радянського Союзу до Німеччини: Східна Німеччина увійшла в орбіту радянського впливу, що означало значне зближення з німцями.

За особистим наказом Сталіна було ліквідовано Комісію зі встановлення й розслідування злочинів німецько-фашистських загартників та їхніх спільників. Надійшло розпорядження закрити всі справи про злочинні діяння німців, зокрема, справи, пов'язані зі знищенням євреїв.

Тільки в шістдесятих роках розслідування злочинів нацистів знову стало актуальним, відновилися процеси щодо військових злочинців.

Ще 1944 року було «поховано» й інший важливий задум Еренбурга: видати так звану «Червону книгу» про участь євреїв у Великій Вітчизняній війні. Про це побічно розповідає сам Еренбург:

«Улітку Радінформбюро просило мене написати Звернення до американських євреїв про звірства гітлерівців, про необхідність якомога швидше розбити Третій Рейх. Один з помічників О. С. Щербакова – Кондаков – забракував мій текст, сказавши, що немає потреби згадувати про подвиги євреїв-солдатів Червоної Армії: «Це хвастощі»».

Усе ж таки, напередодні ліквідації Єврейського антифашистського комітету було видано книжку «Партизанська дружба» про участь єврейських партизанів у Великій Вітчизняній війні, про їхній героїзм і подвиги.

Завдяки зусиллям нині покійного Бен'яміна Веста і допомоги «Яд Вашем» цю книжку видано в 1968 році в Ізраїлі в перекладі на іврит.

Як уже було згадано, видання «Чорної книги» в Москві пригальмувалося. Але в 1946 році в Румунії вийшла перша частина «Чорної книги», видана Демократичною організацією єврейської спільки Румунії спільно з Інститутом документації Румунії.

Того ж року в Сполучених Штатах у Нью-Йорку вийшла у світ «Чорна книга» англійською мовою, опублікована Єврейським комітетом з видання «Чорної книги», до складу якого увійшли Всесвітній єврейський конгрес, Єврейський антифашистський комітет СРСР, «Ваад леумі» (Національний комітет Ерец-Ізраель) та Американський комітет єврейських письменників, художників і вчених. У цій книжці зібрано матеріали про знищення євреїв на території Європи. У розділах, присвячених знищенню євреїв і їхньому опору в РРФСР, Україні, Білорусі, Литві, Латвії й Естонії вміщено розлогі витяги з основного джерела – російського тексту «Чорної Книги», хоча ніде не говориться, звідки їх узято. Тільки в примітках іноді згадуються письменники, які брали участь у складанні основного матеріалу «Чорної книги», – Ілля Еренбург, Авром Суцкевер та інші.

За свідченням Соломона Цирюльникова, що передав рукопис «Чорної книги» до «Яд Вашем» у 1965 році, її надіслали до Ерец-Ізраель 1946 року. Крім показань свідків, до рукопису входили

документи з Державного архіву СРСР, зібрані академіком І. Трайніним, а також 36 фотознімків, знайдених серед речей загиблих або тих, хто потрапив у німецький полон.

Наукові працівники архіву «Яд Вашем» негайно вжили заходів для відновлення рукопису, отриманого в жалюгідному стані. На пожовклих, частково зіпсованих сторінках машинописного тексту заледве можна було розібрати поправки, зроблені від руки. На жаль, досі є безуспішними всі спроби розшукати втрачену частину рукопису «Литва». Слід сподіватися, що її ще буде виявлено й опубліковано в наступних виданнях книжки.

Наявний у «Яд Вашем» текст «Чорної книги» готували до видання наукові співробітники Хая Ліфшиц («Яд Вашем») і Марк Кіпніс (Інститут дослідження сучасного суспільства). Вони ідентифікували наявні та втрачені частини, розшукуючи різні варіанти і фрагменти «Чорної книги», опубліковані в різні роки окремими виданнями і в періодиці російською, їдишем, англійською та румунською. Таким чином, було відновлено значну частину зіпсованих часом або загублених сторінок. Під час роботи знайдено тексти, які з тих чи інших причин не потрапили до примірника, надісланого до Ерец-Ізраїль.

Плідні результати принесли контакти з живими свідками Катастрофи (тими, хто свого часу переслав власні спогади й документи І. Еренбургу), а також із авторами, які допомагали І. Еренбургу і В. Гроссману у збиранні й обробці матеріалів «Чорної Книги», а тепер мешкають у Ізраїлі.

* * *

У статті, опублікованій в єврейській радянській газеті «Ейнікайт» 25 червня 1943 року, Ілля Еренбург виклав свою точку зору щодо долі євреїв у війні: «Євреїв не знищили до кінця ані Єгипет, ані Рим, ані фанатики інквізиції. Знищити євреїв не може також і Гітлер, хоча історія ще не знала схожого масового винищення цілого народу... Виродок Гітлер не розуміє, що знищити народ неможливо. Євреїв стало менше, ніж було, але кожен єврей став більшим, ніж він був».

Цю точку зору Еренбурга яскраво висвітлено в «Чорній книзі», і Еренбург пишався тим, які подвиги здійснювали євреї на всіх фронтах Вітчизняної війни.

«Чорна книга» містить сотні свідчень, особливо про внутрішні території СРСР, як, наприклад, Крим і Північний Кавказ. Попри ті чи інші неточності, які іноді трапляються в історичних джерелах першого ступеню, попри часом одностороннє висвітлення і суб'єктивне сприйняття окремих фактів (у книжці майже немає даних про участь місцевого населення у знищенні євреїв і, водночас, значне місце надається висвітленню ролі радянських громадян у порятунку євреїв), попри все це – книга як документ епохи, зі всіма її чеснотами та недоліками, є одним з фундаментальних джерел для вивчення історії радянського єврейства в роки Другої світової війни.

Видання «Чорної книги» і тепер є не менш актуальним, ніж 34 роки тому, коли цю монументальну працю було заборонено. Не підлягає сумніву, що за часів Сталіна поява такої книги суперечила політиці Радянської держави, коли єврейську тему намагалися обійти й усіляко замовчували. «Чорна книга» стала останнім словом засудженого на мовчання єврейства СРСР.

Публікація «Чорної книги» також є здійсненням мрії зберігача рукопису в Ізраїлі Соломона Цирульникова. Він вірив, що з виходом книги буде порушено змову, що існувала тоді в Радянському Союзі, – змову мовчання про загибель євреїв.

Хочемо також згадати та подякувати всім, хто не став байдужим до долі книги та виступав у пресі й на радіо із закликом, щоб «Чорна книга» якомога швидше вийшла друком. Серед них – письменник-публіцист Ш.-Л. Шнайдерман, журналіст І. Шор, письменник К. Сегал, член Кнесету Х. Гроссман, педагог Л. Лур'є та ін. Особливу подяку висловлюємо Шимону Дайчу, який заснував фонд для видання «Чорної книги» їдишем.

УКРАЇНА КИЇВ, БАБИН ЯР⁴

Статтю написано на підставі документальних матеріалів і свідчень киян. Підготував до друку Лев Озеров

Німецькі війська увійшли до Києва 19 вересня. Того ж дня на Бессарабці гітлерівці почали грабувати магазини. Вони затримували євреїв, били їх і вивозили кудись на вантажівках.

Кияни бачили, як на вулиці Леніна німці били прикладами по ногах чоловіків-євреїв, змушуючи їх танцювати, потім жорстоко побитих людей примушували вантажити на машину важкі ящики.

Люди падали під непосильною ношею, і німці знову лупцювали їх гумовими кийками.

22 вересня киян розбудив вибух страшної сили. З боку Хрещатика тягнуло димом і гаром. Людей, які перебували в цей час на прилеглих до Хрещатика вулицях, німці гнали на Хрещатик, просто у вогонь.

Того ж дня на стінах будинків з'явилися газети українською мовою. Там було сказано, що євреїв, комуністів, комісарів та партизанів буде знищено. За кожного виданого партизана або комуніста обіцяли 200 рублів. Такі газети висіли на вулиці Саксаганського, Червоноармійській та на багатьох інших.

Життя в Києві ставало все нестерпнішим. Німці вривалися в будинки, забирали мешканців, вивозили їх кудись, і люди ці більше не поверталися додому.

⁴ Зібрані Єврейським антифашистським комітетом матеріали про розстріли у Бабиному Яру, що не увійшли до «Чорної книги», оприлюднено 1993 року за оригіналами, що зберігаються у фонді ЄАК у Державному архіві Російської Федерації (ГАРФ). Див.: Неизвестная Черная книга. Свидетельства очевидцев о катастрофе советских евреев (1941–1944) / Отв. ред. И. Арад и Т. Павлова. Иерусалим–Москва, 1993. С. 35–73. Історію масових убивств у Бабиному Яру, події, що там відбувалися, відображення цих подій у мистецтві й літературі, усній історії, а також меморіалізацію жертв Бабиного Яру детально проаналізовано у вид.: Бабин Яр: Історія і пам'ять / За ред. В. Гриневича, П.-Р. Магочія. – К.: Дух і Літера, 2016. – Прим. наук. ред.

22 вересня на вулицях міста, біля водонапірних колонок і в садах, відбувалося масове побиття євреїв.

Гестапівці перевіряли документи. Євреїв лупцювали, забирали в поліцію або гестапо. Уночі їх розстрілювали.

Багато мешканців Києва, особливо районів Подолу та Слобідки, бачили, як уже на другий і третій день німецького хазяйнування по Дніпру плавали роздуті трупи закатованих старих і дітей. У п'ятницю 26 і суботу 27 вересня євреї, які пішли в синагогу, зникли. Киянка Євгенія Литошенко свідчить, що її сусіди – старий Шнейдер, Розенблат з дружиною – із синагоги додому не повернулися. Пізніше вона бачила їхні трупи на Дніпрі. Те ж підтверджує Т. Михасева. Німецькі автоматники та поліцейські оточили синагогу й вивезли всіх тих, хто молився. У кількох місцях біля Києва течією річки прибивало до берега мішечки з молитовним приладдям.

На п'ятий день приходу німців до Києва В. Ліberman вийшов з дому і, пройшовши вулицею Короленка, звернув на пл. Толстого. До нього підійшов чоловік високого зросту в кепі й чорному пальто. Він наказав Ліbermanу зупинитися і зажадав паспорт. У того паспорта при собі не виявилось. Агент поліції наказав йому йти за ним. Ліberman, проходячи Хрещатиком, бачив, як по вулиці, часто зупиняючись, їхала машина, і у величезний рупор хтось громовим голосом вигукував: «Повідомляйте в гестапо й поліцію про місця перебування комуністів, партизанів і євреїв. Повідомляйте!» Агент поліції привів Ліbermanа до кінотеатру на Хрещатику, неподалік від Прорізної вулиці. Гестапівець ударив його у спину і заштовхнув у фойє театру. Ліberman пройшов через фойє в зал. У залі сиділо понад триста євреїв – переважно сивобороді старі. Усі сиділи в глибокому мовчанні. Ліberman підсів до одного молодого єврея, і той пошепки сказав йому: «Нас відправлять працювати на Сирець і там вночі розстріляють».

Підійшовши до відчиненого вікна в фойє театру, Ліberman довго дивився на перехожих, що снували Хрещатиком, він раптом побачив сусіда з будинку і покликав його. Той швидко підійшов до вікна. Ліberman попросив передати свій дружині, що він затриманий і перебуває в театрі.

Незабаром дружина Лібермана – Валентина Березлева – вже була біля театру. Вона підійшла до гестапівців і гаряче просила звільнити чоловіка. Один з них щосили штовхнув жінку. Нещасна впала зі сходинок театру і сильно вдарилася головою об тротуар.

Ставало зрозуміло, що всі ув'язнені в кінотеатрі приречені на смерть. Але випадок врятував їх цього разу. О другій годині дня поблизу театру пролунав величезної сили вибух. Хрещатиком бігли одурілі, перелякані люди. Біля театру з'явилася закривавлена жінка. Жовті густі клуби диму стелилися вулицею. Слідом за першим вибухом незабаром пролунав другий.

Гестапівці з криком «фойер» (вогонь) залишили свої пости.

Заарештовані вибігли на свободу.

Вечорами небо забарвлювалося багряним відблиском гігантської пожежі. Підпалений Хрещатик палав протягом шести діб.

27–28 вересня 1941 року, через тиждень після приходу німців до Києва, на стінах міських будинків з'явилося оголошення, надруковане на грубому синьому папері чітким шрифтом українською та російською мовами:

«Жиди м. Києва та околиць! У понеділок 29 вересня до 7 години ранку вам належить з'явитися з речами, грошима, документами, цінностями та теплим одягом на Дорогожицькій вулиці біля єврейського кладовища. За неявку – смертна кара. За приховування жидів – смертна кара. І за заволодіння жидівськими квартирами – смертна кара».

Підпису під цим страшним наказом, який прирік на смерть сімдесят тисяч осіб⁵, не було. До 29 вересня тривали розбої гестапівців на вулицях і у квартирах.

Сімдесятилітнього Герша Абовича Грінберга (вул. Володарського, 22), голову величезної та славної родини, до якої входило багато інженерів, лікарів, фармацевтів, педагогів, 28 вересня затримали німці на Галицькому базарі. Його пограбували, роздягли та по-звірячому замучили. Дружина Грінберга, стара Теля Йосипівна, так і не дочекавшись чоловіка, наступного дня, 29 вересня, сама загинула в Бабиному Яру.

⁵ У Бабиному Яру за час німецької окупації було вбито понад 100 000 осіб, переважно євреїв (див. Краткая еврейская энциклопедия, т. I, Єрусалим, 1976, с. 75). – Прим. до вид. 1980 року.

Інженера І.Л. Едельмана (брата відомого піаніста, професора Київської консерваторії О.Л. Едельмана) німці схопили на Жилянській вулиці. Униз головою його вкинули в бочку, що стояла біля водостічної труби.

Б.А. Лібман розповідає про одну єврейську родину, що кілька днів ховалася в підвалі. Мати з двома дітьми вирішила піти в село. П'яні німці зупинили їх на Галицькому базарі і вчинили над ними жорстоку розправу. Вони відрубали на очах у матері голову одній дитині, потім умертвили другу. Жінка, втративши розум, притиснувши до себе мертвих дітей, почала танцювати. Німці, насолодившись вдосталь цим видовищем, убили і її. Тут нагодився до місця загибелі всієї своєї родини батько – його спіткала та ж доля.

Багато киян знали юриста Циперовича, який жив на Пушкінській вулиці, будинок 41. Його з дружиною розстріляли.

Молодий літератор Марк Чудновський не міг своєчасно евакуюватися з Києва: він був хворим. Його дружина, росіянка, не пускала чоловіка самого на Лук'янівку: вона розуміла, що чекає на нього там. «Ми були разом у дні радості, і тепер я тебе не залишу», – сказала жінка. Вони пішли на Лук'янівку удвох і загинули разом. Професора Київської консерваторії С.У. Сатановського із родиною розстріляли німці.

З будинку № 27 по вулиці Саксаганського німці витягли стару паралізовану Софію Голдовську й убили її. Вона була матір'ю десяти дітей.

Стара Сара Максимівна Евенсон у дореволюційні часи була організаторкою гуртків, пропагандисткою, редагувала газету «Волинь» у Житомирі. Її перу належить багато статей (під псевдонімом С. Максимов). Вона була першою перекладачкою Фейхтвангера і низки інших іноземних письменників нового часу на російську. Прекрасно володіла західноєвропейськими мовами й листувалася з видатними діячами культури та мистецтва.

Похилий вік і хвороба не дозволили С.М. Евенсон своєчасно евакуюватися з Києва. Протягом останніх двох років вона не виходила з дому. Цю жінку, у якої були вже правнуки, гітлерівці викинули з вікна третього поверху на вул. Горького, будинок 14. Регіна Лазарівна Магат (вул. Горького, будинок 10), мати професора

медицини й біології, який загинув на фронті, була вбита німцями. Відомий юрист Ілля Львович Багат загинув від німецької кулі разом з двома онучками – Поліною і Мальвіною. У ці ж дні загинув разом зі своєю сестрою та племінницею професор бактеріології Мойсей Григорович Беняш, який користувався всесоюзною і європейською популярністю.

Але все це було лише підготовкою до подальших подій, що розігралися з усією жорстокосердною, бузувірською силою в Бабиному Яру.

На світанку 29 вересня київські євреї з різних кінців міста повільно рухалися вулицями в бік єврейського кладовища, на Лук'янівку. Багато з них думали, що їх чекає переїзд у провінційні міста. Але багато хто розумів, що Бабин Яр – це смерть. Цього дня було багато самогубств.

Сім'ї пекли хліб на дорогу, шили похідні мішки для речей, наймали підводи, двоколки. Підтримуючи одне одного, ішли старі чоловіки й жінки. Матері несли немовлят на руках, везли їх у колясочках. Люди йшли з мішками, згортками, валізами, ящиками. Діти плелися поруч з батьками. Молодь нічого з собою не брала, а літні люди намагалися взяти з дому якомога більше. Блідих старих жінок, що тяжко зітхали, вели під руки онуки. Паралізованих і хворих несли на носилках, на ковдрах, на простирадлах.

Натовпи людей безперервним потоком ішли Львівською вулицею, а на тротуарах стояли німецькі патрулі. Безліч людей з раннього ранку до самої ночі рухалася бруківкою; важко було перейти з одного боку Львівської вулиці на іншу. Ця хода смерті тривала три дні й три ночі. Люди йшли, зупиняючись, і без слів обіймалися, прощалися, молилися. Місто притихло. На Львівську вулицю, як потоки в річку, вливалися натовпи з Павлівської, Дмитрівської, з вулиці Володарського, Некрасівської. За Львівською починається вулиця Мельникова, а далі – пустельна дорога, голі пагорби, западини з крутими схилами – Бабин Яр. Що ближче ставало до Бабиного Яру, то більше нарастали гомін, змішуючись зі стогонами й риданнями.

Дмитро Орлов, старий киянин, спостерігав за розправою з боку Кабельного заводу. Він не міг дивитися на жахливу картину більш ніж кілька хвилин і потім утік, відчувши, що паморочиться в голові.

Просто неба розгорнулася ціла канцелярія, стояли письмові столи. Натовп, що чекав біля застави, організованої німцями в кінці вулиці, не бачив цих столів. Від натовпу щоразу відокремлювали по 30-40 людей, яких вели під конвоєм «реєструвати». У них відбирали документи й цінності. Документи тут же жбурляли на землю; свідки кажуть, що площа вкрилася товстим шаром кинутих паперів, порваних паспортів та профспілкових квитків. Потім німці змушували людей роздягатися догола – всіх без винятку – і дівчат, і жінок, і дітей, і старих; їхній одяг збирали, акуратно складали. У голих людей – чоловіків і жінок – зривали з пальців кільця. Потім приречених групами по 30–40 осіб кати ставили на край глибокого яру і в упор розстрілювали. Тіла падали з обриву. Маленьких дітей зіштовхували в яр живими. Багато хто, підходячи до місця страти, втрачав розум.

Безліч киян до останньої хвилини розправи не знали, що робили німці в Бабиному Яру.

Одні говорили: трудова мобілізація, інші: переселення, треті заявляли, що німецьке командування домовилося з радянською комісією, і буде обмін: єврейська сім'я – на одного військовополоненого німця.

Молода росіянка, дружина командира-єврея, що воював у Червоній армії, Тамара Михасева теж пішла в Бабин Яр, розраховуючи видати себе за єврейку: її теж обмінюють, і вона на вільній радянській землі знайде чоловіка.

Тамара опинилася за огорожею.

Спочатку вона стала в чергу на здавання речей, потім в чергу до реєстраторів.

Поруч з нею стояли висока стара в капелюсі зі страусовим пером, молода жінка із хлопчиком і рослий плечистий чоловік.

Чоловік взяв хлопчика на руки.

Михасева підійшла до них.

Чоловік подивився на неї і запитав:

– А ви хіба єврейка?

– Чоловік у мене єврей.

– Вам слід піти, якщо ви не єврейка, – сказав він, – почекайте трохи, ми підемо разом.

Він підняв дитину, поцілував її в очі, попрощався з дружиною і тещею. Щось різке і наказове сказав він по-німецьки, і патрульний відсунув дошку. Цей чоловік був зросійщеним німцем, він проводив у Бабин Яр свою дружину, сина і матір дружини.

Михасева вийшла слідом за ним. З боку Бабиного Яру чувся гавкіт багатьох десятків собак, тріск автоматів і крики страчуваних. Назустріч рухався натовп. Уся бруківка була заповнена людьми. Гриміли радіорупори – танцювальними мелодіями заглушувалися крики жертв, що помирали.

Наводимо розповіді дивом урятованих. Неся Ельгорт, яка проживала на вулиці Саксаганського 40, ішла до обриву, притискаючи до голого тіла тремтячого сина Іллюшу. Усі близькі та рідні її загубилися в натовпі. З сином на руках вона підійшла до самого краю обриву. Одурманена, вона почула стрілянину та передсмертні крики, жінка впала. Але кулі не влучили в неї. На її спині та на голові лежали ще гарячі, закривавлені ноги, руки. Навколо купою одне на одному лежали сотні й тисячі вбитих. Старі – на дітях, дитячі тільки – на мертвих матерях.

«Мені зараз важко усвідомити, яким чином я вибралася з цього яру смерті, – згадує Неся Ельгорт, – але я виповзла, очевидно, інстинкт самозбереження гнав мене. Увечері я опинилася на Подолі, біля мене був син Іллюша. Воістину, не можу зрозуміти, яким дивом він врятувався. Син ніби зрісся зі мною і не відривався від мене ні на секунду.

Російська жінка, Марія Григорівна, прізвища я не пам'ятаю, мешканка Подолу, прихистила мене на одну ніч і вранці допомогла пройти на вулицю Саксаганського».

Ось інша розповідь жінки, що врятувався з Бабиного Яру.

Олена Юхимівна Бородянська-Книш з дитиною прийшла до Бабиного Яру, коли було вже зовсім темно. Дитину вона несла на руках. «Дорогою до нас приєднали ще людей 150, навіть більше. Ніколи не забуду одну дівчинку років п'ятнадцяти – Сару. Важко описати її красу. Мати рвала волосся на собі, кричала несамовитим голосом: «Убийте нас разом...» Матір вбили прикладом, а з дівчинкою не поспішали, п'ять або шість німців роздягнули її догола; що було далі – не знаю, не бачила.

З нас зняли верхній одяг, забрали всі речі та, відвівши вперед метрів на 50, забрали документи, гроші, кільця, сережки. В одного старого почали виймати золоті зуби. Він чинив опір. Тоді німець схопив його за бороду і кинув на землю, шматки бороди залишилися в руках у німця. Кров залила старого. Моя дитина, побачивши це, заплакала.

– Не веди мене туди, мамо, нас уб'ють; бачиш, дідуся вбивають.

– Доню, не кричи, якщо ти будеш кричати, ми не зможемо втекти й нас німці вб'ють, – умовляла я дитину.

Вона була терплячою дитиною, – йшла мовчки й уся тремтіла. Їй було тоді чотири роки. Усіх роздягали догола. Але оскільки на мені була старенька білизна – мене залишили в ній.

Біля 12 години ночі пролунала німецька команда, щоб ми шикувалися. Я не чекала на наступний наказ, а тієї ж миті кинула в рівчак дівчинку і сама впала на неї. Через секунду на мене почали падати трупи. Потім стало тихо. Минуло хвилин п'ятнадцять – привели іншу партію. Знову пролунали постріли, і в яму знову почали падати закривавлені, напівмертві, а також уже неживі.

Я відчула, що моя дочка не ворухнеться. Я прихилилася до неї, прикрила її своїм тілом і, стиснувши руки в кулаки, підклала їх дитині під підборіддя, щоб дівчинка не задихнулася. Моя дочка заворушилася. Я намагалася підвестися, щоб її не задавити. Навколо було дуже багато крові. Розстріл же відбувався з 9-ї години ранку. Трупи лежали наді мною й піді мною.

Чую, хтось ходить по трупах і лається по-німецьки. Німецький солдат багнетом перевіряв, чи не залишилися живі. І вийшло так, що німець стояв на мені – тому мене пропустив удар багнетом.

Коли він пішов, я підвела голову. Удалині був чутий шум. Це німці сварилися через речі – тривала дільба.

Я вивільнилася, піднялася, узяла на руки дочку – вона була непритомна. Я пішла яром. Відійшовши на кілометр, відчула – дочка ледь дихає. Води ніде не було. Я змочила їй уста своєю слиною. Пройшла ще кілометр, почала збирати росу з трави та зволожувати нею дитині рот. Потроху дівчинка отямлювалася.

Я відпочила і пішла далі. Переповзаючи ярами, я дійшла до поселення Бабин Яр. Вийшла на подвір'я цегельного заводу, забралася

в підвал. Чотири доби просиділа там без їжі, без одягу. Тільки вночі виходила на подвір'я, щоб покопатися у смітнику.

Я й дитина почали пухнути. Що творилося навкруги – вже не знала. Десь стріляли кулемети. На п'яту добу вночі я вилзла на горище одного будинку, знайшла там сильно поношену в'язану спідницю і дві старі блузки. Одну блузку наділа на дитину замість сукні. Потім пішла до своєї знайомої Литошенко. Вона остовпіла, побачивши мене. Жінка дала мені спідницю, сукню і сховала нас із дитиною. Я більш ніж тиждень була у неї під замком. Вона дала мені грошей на дорогу, і я пішла до іншої знайомої – Фені Плюйко, котра також мені дуже допомогла. Її чоловік загинув на фронті. У неї на квартирі я була місяць. Її сусіди мене не знали. Коли вони запитували, хто я, Феня говорила: «Сестра чоловіка, з села». Після цього я переселилася до Шкуропадської. У неї була два тижні. Але на Подолі мене всі знали, і вдень виходити з дому я не могла».

Дмитро Пасічний, сховавшись за пам'ятником на єврейському кладовищі, бачив, як німці розстрілювали євреїв.

Дружина Пасічного, Поліна, і її мати Євгенія Абрамівна Шевельова – єврейки. Він сховав їх у шафі та поширив чутки, що вони пішли на кладовище. Потім обидві жінки перейшли в будиночок Покровської церкви на Подолі. Священик цієї церкви Глаголев (син священика, який виступав свого часу експертом з боку захисту на процесі Бейліса), дав можливість дружині Пасічного прожити в церковному будинку до серпня 1942 року, а потім відвіз до Кам'янця-Подільського. Священик Глаголев врятував і багатьох інших євреїв, які звернулися до нього за допомогою.

Німці та поліцейські після вбивств у Бабиному Яру нищпорили в пошуках нових жертв. Сотні євреїв, яким вдалося уникнути розстрілу в Бабиному Яру, загинули у своїх квартирах, у водах Дніпра, у ярах Печерська і Деміївки, були застрелені на вулицях міста. Німці ставили під сумнів і ретельно досліджували документи всіх людей, схожих на євреїв. Підозрілих розстрілювали після першого доносу. Німці нищпорили не тільки квартирами, вони проникали в підземелля, печери, зривали підлоги, підозріло замуровані стіни, горища, димарі.

Кількох київських євреїв, які вийшли з Бабиного Яру, було збережено долею, щоб людство почуло з їхніх уст свідчення жертв, правду очевидців.

Коли через два роки Червона армія наблизилася до Дніпра, з Берліна прийшов наказ знищити трупи євреїв, заритих у Бабиному Яру.

Володимир Давидов – в'язень Сирецького табору – розповідає, як восени 1943 року німці, передчуваючи, що їм доведеться залишити Київ, поспішали приховати сліди масових страт у Бабиному Яру.

18 серпня 1943 року німці відібрали з Сирецького табору 300 ув'язнених і закували в кайдани. Усі в таборі зрозуміли, що попереду якась особливо важлива робота. Цю групу ув'язнених супроводжували тільки офіцери й унтер-офіцери СС. В'язнів вивели з табору і перевезли в темні бункери, землянки, оточені дротом. Біля бункерів на високих вежах були кулемети, вдень і вночі чергували німці. 19 серпня ув'язнених вивели з бункерів і повели під посиленою охороною в Бабин Яр. Там їм видали лопати. Тоді люди зрозуміли, що на них чекає страшна робота: викопувати трупи євреїв, розстріляних німцями в кінці вересня 1941 року.

Коли ув'язнені підняли верхній шар землі, вони побачили десятки тисяч трупів. Ув'язнений Гаєвський, побачивши купи мертвих, збожеволів. Трупи від довгого лежання під землею зрослися, і їх доводилося відокремлювати один від одного гаками. З 4-ї години ранку до пізньої ночі Володимир Давидов і його товариші працювали в Бабиному Яру. Німці змусили ув'язнених спалювати останки. На штабелі дров виклали дві тисячі трупів, потім облили їх нафтою. Гігантські багаття горіли вдень і вночі. Було віддано вогню понад 70 тисяч тіл. Кістки, що залишилися після спалення, гітлерівці змушували товкти великими трамбівками, змішувати їх із піском і розкидати неподалік. Під час цієї страшної роботи приїхав із Берліна шеф гестапо Гімmlер – інспектувати якість роботи.

28 вересня 1943 року, коли справа знищення доказів підходила до кінця, німці наказали ув'язненим знову розпалити печі. В'язні зрозуміли, що тепер готується розправа над ними самими. Німці хотіли вбити, а потім спалити в печах останніх живих свідків.

Давидов у кишені пальто однієї мертвої жінки знайшов ножиці. Цими іржавими ножицями він розкував свої кайдани. Те ж саме зробили інші ув'язнені. На світанку 29 вересня 1943 року, рівно через два роки після масового вбивства київських євреїв, нові німецькі жертви з криками «ура» вибігли зі своїх землянок й кинулися до цвинтарної стіни. Приголомшені раптовою втечею есесівці не встигли відразу відкрити вогонь із кулеметів. Вони вбили 280 осіб. Володимир Давидов і ще одинадцять людей встигли піднятися на стіну й втекти. Їм дали притулок мешканці київських передмість. Потім Давидов зумів виїхати з Києва і жив у селі Варовичі.

* * *

Не всі трупи було спалено, не всі кістки перемелено – занадто багато їх було. І кожен, хто прийде до Бабиного Яру, навіть тепер побачить осколки черепів, кістки, перемішані з вугіллям, знайде черевик зі згнилою людською ступнею, туфлі, калоші, ганчірки, хустки, дитячі іграшки, побачить чавунні решітки, виламані з цвинтарної огорожі. Ці решітки служили колосниками печей, на яких склалися для спалення відриті тіла убитих у страшний вересневий день 1941 року.

УБИВСТВО ЄВРЕЇВ У БЕРДИЧЕВІ⁶

Автор Василь Гроссман

У Бердичеві до війни жило 30 тисяч євреїв – половина всього населення міста. У південно-західних областях – колишній смузі єврейської осілості – у великій кількості містечок і міст євреї ста-

новили не менш ніж 60 відсотків загального населення, тобто більше, ніж в Бердичеві. Однак чомусь саме Бердичів сприймався найбільш єврейським містом в Україні. Ще до революції антисеміти та чорносотенці називали його «єврейською столицею». Німецькі фашисти, які вивчали перед масовим убивством євреїв питання про розселення євреїв в Україні, особливо відзначали Бердичів.

Єврейське населення жило дружно з українським, російським і польським населенням міст і навколишніх сіл. За весь час існування Бердичева в ньому не було ніяких національних ексцесів.

Єврейське населення працювало на заводах: одному з найбільших в Радянському Союзі шкіряному заводі ім. Ілліча, на машинобудівному заводі «Прогрес», Бердичівському цукровому заводі, на десятках і сотнях шкіряних, шевських, шапкових, металообробних підприємств, на картонажних фабриках і в майстернях. Ще до революції бердичівські майстри м'яких туфель – «чув'яків» – користувалися великою славою, їхня продукція йшла в Ташкент, Самарканд та інші міста Середньої Азії. Також широко відомі були майстри модельного взуття і фахівці з виробництва кольорового паперу. Тисячі бердичівських євреїв працювали мулярами, пічниками, теслями, ювелірами, годинникарями, оптиками, пекарями, перукарями, носіями на вокзалі, склярами, монтерами, слюсарями, водопровідниками, вантажниками й т. д.

У місті була численна єврейська інтелігенція: десятки досвідчених старих лікарів – терапевтів, хірургів, фахівців з дитячих хвороб, акушерів, стоматологів; були бактеріологи, хіміки, провізори, інженери, техніки, бухгалтери, викладачі численних технікумів, середніх шкіл, були вчительки іноземних мов, вчителі та вчительки музики, виховательки, які працювали в дитячих яслах, садах, на дитячих майданчиках.

Німці з'явилися в Бердичеві несподівано: до міста прорвалися німецькі танкові війська. Тільки третина єврейського населення встигла евакуюватися. Німці увійшли в місто в понеділок, 7 липня 1941 року, о 7-й годині вечора. Солдати кричали з машин: «Юде капут!», махали руками та сміялися; вони знали, що в місті залишилося майже все єврейське населення.

⁶ Бердичів – рідне місто автора цього нариса Василя Гроссмана. Його мати (батьки були розлучені, Василь Гроссман виріс із батьком) загинула під час розстрілів бердичівських євреїв. У романі В. Гроссмана «Життя і доля» мати одного з персонажів – фізика Віктора Штрума – гине під час знищення євреїв Бердичева, що можна розцінювати як автобіографічний мотив. – *Прим. наук. ред.*

Важко відтворити душевний стан двадцяти тисяч людей, раптово оголошених поза законом і позбавлених усіх людських прав; навіть страшні правила, встановлені німцями щодо мешканців окупованих областей, здавалися євреям недосяжним благом.

Передусім на єврейське населення була накладена контрибуція. Військовий комендант зажадав подати протягом 3 днів 15 пар хромових чобіт, 6 перських килимів і сто тисяч рублів. (Судячи з незначущості цієї контрибуції, вона була актом особистого грабіжництва з боку військового коменданта.) При зустрічі з німцем євреї зобов'язані були знімати шапку. Тих, хто не виконував цю вимогу, били, змушували повзати на животі тротуаром, збирати руками сміття, нечистоти з бруківки, старим обрізали бороди. Столяр Герш Гетерман, який утік на шостий день окупації з Бердичева і зумів перебратися через лінію фронту, розповідає про перші злочини німців щодо євреїв. Німецькі солдати вигнали з квартир групу мешканців Глинищ, Великої Житомирської, Штейнівської вулиць – усі ці вулиці прилягають до Житомирського шосе, на якому розташований шкіряний завод. Людей привели в дубильний цех заводу і змусили стрибати у величезні ями, повні їдкою дубильного екстракту; тих, хто чинив опір, пристрілювали, а їхні тіла також кидали в ями. Німці, які брали участь у цій екзекуції, вважали її «жартівливою»: вони, мовляв, дубили єврейську шкіру. Таку ж «жартівливу» екзекуцію проробили у Старому місті – частині Бердичева, розташований між Житомирським шосе та річкою Гнилоп'ять. Німці наказали старим одягнутися в талес і тфілін і влаштувати в Старій синагозі богослужіння: «Просіть Бога простити гріхи, вчинені проти німців». Двері синагоги замкнули і будівлю підпалили.

Третю «жартівливу» екзекуцію німці справили біля млина. Вони схопили кілька десятків жінок, наказали їм роздягнутися й оголошили нещасним, що тим, хто перепливе на інший берег, буде дароване життя. Річка біля млина, загачена кам'яною греблею, – дуже широка. Більшість жінок потонуло, не досягнувши протилежного берега. А тих, хто переплив на західний берег, змусили негайно ж плисти назад. Німці розважалися, вони спостерігали, як ті, що потопали, втрачаючи сили, йдуть на дно, – вони тішилися цим видовищем доти, доки жінки не потонули всі до одної.

Прикладом такого ж німецького «жарту» може служити історія загибелі старого Арона Мізора, за професією різника, який жив на Білопольській вулиці.

Німецький офіцер пограбував квартиру Мізора і наказав солдатам забрати відібрані речі, сам же з двома солдатами залишився розважитися – він знайшов ніж різника, призначений для домашньої птиці, і таким чином дізнався про професію Мізора.

– Я хочу подивитися на твою роботу, – сказав він і велів солдатам привести трьох маленьких дітей сусідки. – Ріж їх! – наказав офіцер.

Мізор думав, що офіцер жартує. Але той вдарив старого кулаком в обличчя і повторив: «Ріж!»

Дружина й невістка почали благати й плакати, тоді офіцер сказав: «Тобі доведеться зарізати не тільки дітей, а й цих двох жінок».

Мізор упав без свідомості на підлогу.

Офіцер взяв ніж і вдарив ним старому в обличчя.

Невістка Мізора Лія Басіхес вибігла на вулицю, благаючи зустрічних врятувати старих. Коли люди увійшли у квартиру Мізора, то побачили мертві тіла різника і його старої дружини в калюжі крові – офіцер сам показав, як треба діяти ножом.

Населення думало, що знущання й убивства в перші дні відбувалися не за наказом, і намагалося звертатися зі скаргами до німецького керівництва, просити допомоги проти самочинних розправ.

Свідомість тисяч людей не могла примиритися зі страшною правдою, що сама влада, сама гітлерівська держава схвалює всі ці жахливі розправи. Нелюдська істина, що євреї поставлені поза законом, що тортури, насильства, вбивства, підпали – все це нормально в застосуванні до євреїв – не вкладалася у свідомості людей. Вони приходили до міського управління, до військового коменданта. Представники німецької влади з лайкою і глузуванням проганяли тих, хто жалівся.

Жах навис над містом. Жах увійшов у кожен будинок, він став над ліжками тих, хто спав, він вставав із сонцем, він ходив уночі вулицями. Тисячі молодих і старих сердець завмирали, коли серед ночі чувся гуркіт солдатських чобіт, гучна німецька мова. Жахливі були й хмарні, темні ночі, і ночі з повним місяцем, жахливим став

і ранній ранок, і світлий полудень, і мирний вечір в рідному місті. Так тривало 50 днів.

26 серпня німецька влада почала підготовку загальної «акції». Містом розклеїли оголошення, які пропонували всім євреям переселитися в гетто, що організовувалося в районі Яток – міського базару. Тим, хто переселявся, заборонялося брати з собою меблі.

Ятки – це найбідніший район міста, з небрукованими вулицями, де були вічні калюжі, які ніколи не просихали. Там стоять халупи, одноповерхові будиночки, старі споруди з цегли, що обсипалася, у дворах росте бур'ян, валяється сміття, купи мотлоху, гною.

Три дні тривало переселення. Люди, навантажені вузликами, валізами, повільно рухалися з Білопольської, Махновської, Грецької, Пушкінської, з Великої й Малої Юрідики, із Семенівської, Данилівської вулиць. Підлітки й діти підтримували слабких старих і хворих. Паралізованих, безногих несли на ковдрах і носилках. Зустрічний потік рухався із Загребального району міста, який перебував по той бік річки Гнилоп'яті.

Людей поселили по п'ять-шість сімей у кімнату. У маленьких хижках скупчилося по багато десятків людей – матері з немовлятами, хворі, що не могли ходити, сліпі старі. Невеликі кімнати були завалені домашніми речами, перинами, подушками, посудом.

Були оголошені закони гетто. Людям під страхом суворого покарання заборонялося виходити за межі гетто. Купувати продукти на базарі дозволялося лише після шостої години, тобто тоді, коли базар порожнів і ніяких продуктів уже не було.

Ніхто з переселених в гетто, однак, не думав, що це переселення є лише першим кроком до заздалегідь розробленого у всіх деталях вбивства двадцяти тисяч євреїв, які залишилися в Бердичеві.

Бердичівський мешканець бухгалтер Микола Васильович Немоловський відвідував у гетто родину свого друга інженера Нужного, який працював до війни на заводі «Прогрес». Немоловський розповідає, що дружина Нужного багато плакала і хвилювалася через те, що син її, десятирічний Гарік, не зможе продовжувати з осені заняття в російській школі.

Протоієрей бердичівського собору отець Миколай і старий священник Гурін постійно підтримували зв'язок з лікарем Вурнаргом

і Барабаном, лікаркою Бланк та іншими представниками єврейської інтелігенції. Німецька влада в Житомирі оголосили архієрею, що найменша спроба врятувати євреїв буде каратися найсуворішими покараннями, аж до смертної кари.

Бердичівські старі лікарі, як розповідають священики, постійно жили з надіями на повернення Червоної армії. Якийсь час їх втішала звістка, нібито чути кимось по радіо, що німецькому уряду передана нота з вимогою припинити розбої щодо євреїв.

Але в цей час полонені, пригнані німцями з Лисої Гори на поле поблизу аеродрому, де закінчується Бродська вулиця і починається мощена дорога в село Романівку, почали копати п'ять глибоких ровів.

4 вересня, через тиждень після організації гетто, німці та зрадники-поліцейські запропонували 1500 молодим людям відправитися на сільськогосподарські роботи. Молодь збрала вузлики продуктів, хліб і, попрощавшись із рідними, вирушила в дорогу. У цей же день всі вони були розстріляні між Лисою Горою і селом Хажин. Кати вміло підготували страту, настільки тонко, що ніхто з приречених до найостанніших хвилин не підозрював про підготовлюване вбивство. Їм докладно пояснили, де вони будуть працювати, як розіб'ють на групи, коли й де видадуть лопати та інші знаряддя праці. Їм навіть натякнули, що після закінчення робіт кожному буде дозволено взяти трохи картоплі для старих, що zostалися в гетто.

І ті, хто залишився в гетто, так і не дізналися в недовгі залишені їм дні життя про долю, яка спіткала молодих людей.

– Де ваш син? – запитували у того чи іншого старого.

– Пішов копати картоплю, – була загальна відповідь старих.

Цей розстріл молоді виявився першою ланкою в ланцюзі заздалегідь продуманих заходів щодо вбивства бердичівських євреїв. Ця страта вилучила з гетто майже всіх здатних до спротиву молодих людей. У Ятках залишилися в основному старі чоловіки й жінки, школярі, школярки, немовлята. Так німці забезпечили собі повну безкарність при проведенні загальної масової страти.

Підготовка до «акції» закінчилася. Ями в кінці Бродської вулиці викопано. Німецький комендант ознайомив із планом операції

голову міського управління Редера (обрусілого німця, військово-полоненого Першої світової війни) і начальника поліції – зрадника Королюка. Ці особи – Редер і Королюк – брали активну участь в організації та здійсненні страти. Чотирнадцятого вересня до Бердичева прибули частини есесівського полку, була мобілізована і вся міська поліція. У ніч з 14 на 15 вересня район гетто був оточений військами. О четвертій годині ранку, за сигналом, есесівці та поліцейські почали вриватися у квартири, піднімати людей, виганяти їх на базарну площу.

Багатьох із тих, хто не міг іти, – німців старих і калік, кати вбивали на місці – в будинках. Страшні крики жінок, плач дітей – розбудили все місто. На найвіддаленіших вулицях люди прокидалися, зі страхом вслухаючись у стогони тисяч людей, які злилися в один звук, що приголомшував душу.

Невдовзі базарна площа заповнилася. На невеликому пагорбі стояли Редер і Королюк, оточені охороною. До них партіями підводили людей, і вони відбирали з кожної 2-3 осіб – відомих фахівців. Відібраних відводили в бік – на ту частину площі, яка прилягала до Великої Житомирської вулиці.

Приречених шикували в колони й під посиленою охороною есесівців гнали через Старе місто по Бродській вулиці у напрямку до аеродрому. Перш ніж вишикувати людей у колони, есесівці та поліцейські вимагали, щоб приречені клали на землю коштовності й документи.

Земля в тому місці, де стояли Редер і Королюк, стала білою від паперу: посвідчень, паспортів, довідок, профспілкових квитків.

Відібрано було 400 осіб – серед них старі лікарі Вурнарґ, Барабан, Ліберман, лікарка Бланк, знамениті в місті ремісники й майстри, серед яких електро- та радіомонтер Епельфельд, фотограф Нужний, швець Мільмейстер, старий муляр Пекеліс із синами-мулярами Міхелем і Вульфом, а також відомі своєю майстерністю кравці, шевці, слюсарі, кілька перукарів. Відібраним фахівцям дозволили взяти з собою сім'ї. Багато з них не змогли відшукати загублених у величезному натовпі дружин і дітей. За свідченням очевидців, тут відбувалися приголомшливі сцени: люди, намагаючись перекричати оскаженілий натовп, вигукували імена своїх дружин і дітей,

а сотні приречених матерів простягали до них своїх синів і дочок, молили визнати їх своїми й цим врятувати від смерті.

– Вам усе одно, вам не знайти в такому натовпі своїх! – кричали жінки.

Одночасно з пішими колонами по Бродській вулиці рухалися вантажівки: у них везли німців старих, малих дітей, усіх тих, хто не міг пройти пішки чотири кілометри, що відокремлюють Ятки від місця страти. Картина цього руху на страту багатотисячних натовпів жінок, дітей, старих була настільки жахлива, що і понині очевидці, розповідаючи й згадуючи, бліднуть і плачуть. Дружина священика Гуріна жила з чоловіком в будинку, розташованому на тій вулиці, по якій гнали на страту. Вона, побачивши ці тисячі жінок і дітей, які волали про допомогу, упізнавши серед них десятки знайомих, збожеволіла і протягом декількох місяців перебувала в стані душевного потрясіння.

Але водночас з'являлися темні злочинці, що одержували матеріальні вигоди з великого нещастя, – жадібні до наживи, готові збагатитися коштом невинних жертв. Поліцейські, члени їхніх сімей, коханки німецьких солдатів – кидалися грабувати спорожнені квартири. На очах живих мерців тягли вони сукні, подушки, перини; деякі проходили крізь оточення і знімали хустки, в'язані шерстяні кофтинки з жінок і дівчат, які чекали страти. А в цей час голова колони підійшла до аеродрому. Напівп'яні есесівці підвели першу партію з 40 людей до краю ями. Пролунали перші автоматні черги. Місце страти було влаштовано за 50–60 метрів від дороги, по якій проводили приречених. Тисячі очей бачили, як падають убиті старі та діти, потім нові партії гнали до аеродромного ангара, де вони очікували своєї черги, а потім знову, уже для прийняття смерті, ішли до місця страти.

Від аеродромних ангарів до ям вели групами по 40 людей. Треба було пройти близько 800 метрів нерівним горбкуватим полем. Поки есесівці вбивали одну партію, друга, вже знявши верхній одяг, очікувала черги за декілька десятків метрів від ям, а третю партію виводили в цей час з-за ангарів.

Хоча більшість убитих у цей день людей складали абсолютно немичні старі, діти, жінки з немовлятами на руках, есесівці все одно

боялися їхнього опору. Убивство було організоване таким чином, що на самому місці страти було більше катів з автоматами, ніж беззбройних жертв.

Увесь день тривало це жахливе побиття невинних і безпомічних, весь день лилася кров. Ями були наповнені кров'ю, глинистий ґрунт не всмоктував її, кров виступала за край, величезними калюжами стояла на землі, текла струмками, накопичувалася в низинних місцях. Поранені, падаючи в ями, гинули не від пострілів есесівців, а, захиляючись, тонули в крові, що наповнювала ями. Чоботи катів промокли від крові. Жертви підходили до могили по крові. Увесь день стояли в повітрі божевільні крики тих, кого знову й знову убивали. Селяни навколишніх хуторів втікали зі своїх будинків, щоб не чути криків страждань, яких не може витримати людське серце. Цілий день люди, що нескінченною колоною проходили повз місце страти, бачили своїх матерів, дітей, які вже стояли на краю ями, до якої доля обіцяла їм підійти через годину або дві. І весь день повітря оголошувало слова прощання.

– Прощайте! Прощайте, незабаром ми зустрінемося, – кричали з даліни.

– Прощайте! – відповідали ті, що стояли над ямою.

Страшні крики оголашали повітря: вигукувалися рідні імена, лунали останні настанови.

Старі голосно молилися, не втрачаючи віри в бога навіть у ці страшні години, відмічені владою диявола. У цей день, 15 вересня 1941 року, на полі поблизу бердичівського аеродрому було вбито дванадцять тисяч людей. Більшість убитих – це жінки, дівчата, діти, старі.

Усі п'ять ям були наповнені щерт'ю – довелося навалити зверху пагорби землі, щоб прикрити тіла. Земля ворушилася, судомно дихала. Уночі багато з недобитих виповзли з-під могильних пагорбів. Свіже повітря проникло через розворушену землю до верхніх шарів і надало сили тим, хто був тільки поранений, у кого серце все ще билось, повернуло свідомість тим, хто лежав у безпам'ятті. Вони розповзалися полем, інстинктивно намагаючись відповзти якомога далі від ям; більшість із них, втрачаючи сили, стікаючи кров'ю, вмирили тут на полі, у кількох десятках сажнів від місця страти.

Селяни, які їхали на світанку з Романівки в місто, побачили: все поле вкрите мерцями. Уранці німці й поліція прибрали тіла, добили тих, хто ще дихав, і знову закопали.

Тричі за короткий час земля над могилами розкривалася, криваварідина, що здіймалася зсередини, проступала на краях ям, розливалася полем. Тричі зганяли німці селян, примушували їх навалювати нові пагорби над величезними могилами.

Є відомості про двох дітей, що стояли на краю цих розкритих могил і дивом врятувалися.

Один із них, десятирічний син інженера Нужного – Гарік. Батько його, мати й молодша шестирічна сестра були страчені. Коли Гарік разом з матір'ю і сестричкою підійшов до краю ями, мати, бажаючи врятувати сина, закричала:

– Цей хлопчик – російський, він син моєї сусідки, він росіянин, росіянин!

Голоси інших приречених підтримали її:

– Він російський, він росіянин! – кричали вони.

Есесівець відштовхнув хлопчика. До темряви він пролежав у кущах біля дороги, а потім пішов у місто на Білопольську вулицю, в будинок, де прожив своє коротке життя.

Він увійшов у квартиру Миколи Васильовича Немоловського, товариша батька, і, тільки-но побачивши знайомі обличчя, впав у припадку, захиляючись сльозами.

Він розповів, як були вбиті його батько, мати, сестра, як мати й незнайомі люди, із яких вже нікого немає живого, врятували його. Усю ніч ридав, схоплюючись із ліжка, пориваючись повернутися до місця страти.

Десять днів приховували його Немоловські. На десятий день Немоловський дізнався, що серед 400 ремісників і майстрів-фахівців залишений живим брат інженера Нужного. Він пішов у фотомайстерню, де працював Нужний, і повідомив, що племінник його живий.

Нужний уночі прийшов побачитися з хлопчиком. Коли Немоловський описував авторові цих рядків зустріч Нужного, що втратив усю свою родину, із племінником, він розридався і сказав: «Це неможливо розповісти».

Через кілька днів Нужний прийшов забрати племінника до себе. Доля у них обох трагічна – при наступному розстрілі були страчені і дядько, і племінник.

Другим, хто втік із місця розстрілу, був десятирічний Хаїм Ройтман. На його очах були вбиті батько, мати й молодший братик Боря. Коли німець підняв автомат, Хаїм, стоячи на краю ями, сказав йому: «Дивіться, годинник!» і вказав на блискуче скельце неподалік. Німець нахилився, щоб підняти годинник, а хлопчик кинувся бігти. Кулі німецького автомата продірявили йому картузик, але хлопчик не був поранений – він біг до тих пір, поки не впав непритомний. Його врятував, сховав і усиновив Герасим Прокопович Остапчук. Таким чином, мабуть, він єдиний із тих, хто був приведений на розстріл 15 вересня 1941 року, але зберіг життя до приходу Червоної армії.

Після цього масового розстрілу євреї, які втікали з міста в села, і мешканці навколишніх містечок, де відбувалося у цей час поголовне побиття єврейського населення, прийшли рятуватися у спорожніле гетто. Хтось переконував їх, що тут, на спеціально відведених для євреїв вулицях, вони уникнуть смерті. Але незабаром сюди знову прийшли німці та поліцейські, почалися нові криваві розбої.

Маленьким дітям розбивали голови об каміння бруківки, жінкам відрізали груди. Свідком цього побиття був п'ятнадцятирічний Льова Мільмейстер; він утік з місця розстрілу, поранений в ногу німецької кулею.

У двадцятих числах жовтня 1941 року почалися облави на тих, хто таємно проживав у заборонених для євреїв районах міста. У цих облавах брали участь не тільки німці, але й поліцейські, їм допомагали добровольці-чорносотенці. До 3 листопада у древній монастир чернечого ордену босих кармелітів, що стояв над стрімким берегом річки й був оточений високою і товстою фортечною стіною, зігнали 2000 людей. Сюди ж привели тих 400 людей – фахівців із сім'ями, яких Редер і Корольок відібрали під час розстрілу 15 вересня 1941 року. З листопада зігнаним у монастир людям було запропоновано скласти на підлогу в спеціально окреслене коло всі коштовності й гроші, які вони мали з собою. Німецький офіцер оголосив, що тих, хто приховає цінності, не розстріляють – їх живими закопають у землю.

Після цього стали виводити партіями по 150 людей на розстріл. Людей строїли парами й вантажили на машини. Спершу були виведені чоловіки, близько 800 людей, потім жінки й діти. Деякі ув'язнені в монастирі, після страшних побиттів, мук, голоду і спраги, після чотирьох місяців німецького катівства, після втрати близьких – були настільки душевно вбиті, що йшли на смерть, як на визволення. Люди ставали в смертну чергу, не намагаючись ще на зайву годину або дві відтермінувати мить смерті.

Якийсь чоловік, пробившись до виходу, кричав:

– Євреї, пустіть мене вперед, п'ять хвилин – і готово, чого ж боятися?

Цього дня розстріляно 2000 осіб, серед них – доктор Вурнар, Барабан, зубна лікарка Бланк, доктор Ліberman, сім'я зубного лікаря Рубінштейна. Цей розстріл було проведено за містом, в районі радгоспу Сакуліно.

При новому розстрілі знову відібрано вже біля самих ям 150 найкращих ремісників-фахівців.

Їх поселили в таборі на Лисій Горі. Поступово в цей табір зібрали найкращих фахівців, приведених з інших районів. Усього в таборі залишилося близько 500 осіб.

27 квітня 1942 року розстріляно євреїв, що були зареєстровані й жили в місті, а також перебували у шлюбі з росіянами, а ще – дітей, народжених від змішаних шлюбів. Їх виявилося близько 70.

Табір на Лисій Горі існував до червня 1942 року; 15 червня на світанку останніх ремісників і членів їхніх сімей, які ще перебували в таборі, німці розстріляли з кулеметів, а табір закрили. І знову біля місця страти німці й поліцейські відібрали 60 найкращих з найкращих фахівців – кравців, шевців, monterів, мулярів, помістили їх у в'язницю і змусили працювати на особисті потреби співробітників гестапо та української поліції.

Долю цих останніх 60 євреїв, що зберегли життя, було вирішено дещо пізніше. Їх розстріляли німці під час першого наступу Червоної армії на Житомир. Так, діючи за розробленим планом, німці стратили двадцятитисячне єврейське населення Бердичева – від немічних старих до новонароджених немовлят.

Пережили окупацію лише десять-п'ятнадцять осіб із 20 000. Серед тих, хто врятувався – п'ятнадцятирічний Льова Мільмейстер, десятирічний Хаїм Ройтман, брати Вульф і Міхель Пекеліс⁷, сини бердичівського муляра й пічника.

На закінчення наведемо кілька рядків із червоноармійської газети «За честь Батьківщини», надрукованих 13 січня 1944 року:

«Однією з перших увірвалася в Бердичів рота гвардії старшого лейтенанта Башкатова. У цій роті служив рядовим Ісаак Шпеер⁸, уродженець Бердичева. Він убив трьох німців-автоматників, поки дійшов до Білопольської вулиці. Червоноармієць із завмиранням серця озирався навколо. Перед ним лежали руїни з дитинства знайомої вулиці. Вийшли на вулицю Шевченка. Ось і рідна домівка. Цілі стіни, цілий дах і віконниці. Тут Шпеер дізнався від сусідів, що німці вбили його батька, матір, сестру, маленьких Борю і Дору.

На Лисій Горі ще билися німці. Уранці бійці льодом перейшли через Гнилоп'ять, пішли на штурм Лисої Гори. У перших рядах ішов Ісаак Шпеер. Він доповз до німецького кулемета і гранатами вбив двох кулеметників. Осколком міни Шпеєру розстроило ногу, але він залишився в строю. Шпеер застрелив ще одного німця і помер, пронизаний розривною кулею на Лисій Горі, де німці вбили його матір. Рядовий Ісаак Шпеер похований у рідному місті на Білопольській вулиці».

⁷ Подробиці порятунку братів Пекеліс знаходимо в збірці «Народовбивці», т. II, стор. 129:

«У Бердичеві було вбито близько 30 тисяч євреїв, врятувалися лише брати Пекеліс – Міхл і Вульф. Їхню родину знали в місті – вони були відомі пічники: батько і п'ять синів. Будували будинки в Бердичеві, заводи в Києві, працювали на будівництві Московського метро. Михлу і Вульфу вдалося втекти з гетто. Вони робили навколишнім селянам добротні красиві печі, за якими і ховалися. Якось братам вдалося викопати яму під однією з німецьких установ на вулиці Свердлова. Там вони просиділи 145 днів. Годував їх російський інженер Євген Осипович. Пізніше брати пішли в ліси, знайшли партизанів і брали участь у звільненні Бердичева». – Прим. до видання 1980 року.

⁸ Відомості про героїчну загибель І. Шпеєра містяться у збірнику «Народовбивці», т. II, стор. 140. – Прим. до видання 1980 року.

ВІННИЦЬКА ОБЛАСТЬ

5. На батьківщині (Браїлів)

Автор – капітан Юхим Гехтман

Років сім тому в теплий весняний день я виїхав до батьків. Був я у службовому відрядженні в місті Кіровограді, завершив усі свої справи, і, коли вже зібрався повертатися в Москву, мені спало на думку заїхати на кілька годин побачитися з рідними, подивитися рідні місця.

На наступний день я вже обідав удома. Несподіваний мій приїзд дуже потішив стареньких. Уся рідня, сусіди й знайомі прийшли провідати мене. Мати метушливо бігала по будинку, довго поралася на кухні, готуючи для мене кисло-солодке м'ясо, – вона говорила, що в дитинстві я дуже любив цю страву. По правді сказати, я встиг це забути.

У мене розпитували, як живу, що чутно на білому світі взагалі та в Москві зокрема, чи бачив я кого-небудь із земляків. Під час бесіди прийшов листоноша, приніс два листи. Один був від мене самого – я писав, що перебуваю в Україні у відрядженні та ще не знаю, чи встигну заїхати. Інший лист – з Америки. На великому конверті було надруковано найменування відправника: «Комітет Браїлівського земляцтва у Сполучених Штатах Америки».

У розлоному листі, підписаному президентом і генеральним секретарем комітету, повідомлялося, що на розширеному засіданні було заслухано листи та звіти з батьківщини, що вирішено вітати земляків, поздоровити їх із прийдешньою Пасхою й надіслати до Браїлова з фонду комітету одну тисячу доларів – двісті доларів видати рабину Давиду Ліbermanу, на сто доларів купити подарунок одній дівчині до її весілля. Решту грошей мій батько уповноважувався розподілити до Пасхи між сиротами та найбіднішими людьми – для того, щоб кожен міг як слід відсвяткувати Пасху.

Зізнаюся, нам здався дещо кумедним цей лист. Я подумав: автори його поїхали сорок років тому з Браїлова, живуть і процвітають у далекій Америці, стурбовані своїми справами, і, проте,

у них вистачає часу з'їжджатися з різних міст на щорічні конференції, пам'ятати про продірявлений дах на бані, тримати на обліку дівчат-наречених і в галасливому Нью-Йорку показувати таку наївну цікавість до всіх деталей життя і побуту маленького містечка. Але я ловив себе на думці, що й сам мчав сюди за кілька сотень кілометрів, їхав трьома поїздами, і все для того, щоб побути кілька годин в рідних краях...

Під час війни не раз згадував лист з Америки. Майже три роки я не отримував листів із Браїлова і не міг туди з'їздити; у рідному місті були німці. Але часто-часто думав я про маленьке містечко у Вінницькій області, де провів дитячі роки, думав про батька, матір, сестер, які залишилися там. На якому б фронті за час війни не був – у лісах Північного Заходу, на Сталінградських вулицях, в Донецьких степах, у звільненні яких міст не брав би участь, – думками був на батьківщині. Я думав про той день, коли повернуся додому, широко розчиню знайомі двері та скажу:

– Є там живі? Виходьте зустрічати...

* * *

... 23 березня 1944 року в передвечірній час я побачив здалеку Браїлів. Мені було дуже важко ходити – відчувалися недавні поранення: права нога опухла, і ледве витягав її з липкого чорнозему. І ось нарешті дорожній стовп із табличкою, і на ньому тільки одне єдине слово: «Браїлів» – дороге поєднання букв, із яким пов'язано стільки спогадів.

Триста кілометрів довелося мені здолати, поки я дістався сюди з іншої ділянки фронту. Моє авто застрягло в багнюці, останні десятки кілометрів пробирався пішки. Я знав, що по річці Буг проходила межа між німецьким генерал-губернаторством і румунським губернаторством Трансністрія, що у Трансністрії збереглося кілька гетто. Але у Вінниці ця межа проходила десь на захід від Буту. Де ж був Браїлів – у німецькому губернаторстві чи Трансністрії? Мені дотепер ніхто не зміг на це відповісти. Залишилося пройти всього кілька сотень метрів до містечка – там я дізнаюся все напевно.

Але вже за кілька хвилин на іншому придорожньому стовпі мені впала в очі табличка. Німецькою та українською було написано:

«Місто без жидів».

Усе відразу стало зрозуміло. Поспішати вже було нікуди.

Я гукнув спритного хлопця, що визирнув із хати, велів йому взяти сокиру і зрубати стовп з цим написом.

– Хіба можна це зробити, дядьку?

– Не тільки можна, а обов'язково потрібно зрубати, – сказав я. – Крім усього, напис не відповідає дійсності. Бачиш, я прийшов у Браїлів, отже, уже один єврей тут буде.

Не раз входив я до щойно звільненого міста. Мені добре знайоме відчуття радісного хвилювання, коли вступаєш в місто, відбите у ворога й повернуте Батьківщині. Але ніколи, здавалося, нерви мене так не зраджували, як цього разу. Тут знав історію ледь не кожного будинку, мені були знайомі всі їхні мешканці. Ось будинок Якова Володимира, не раз я бував у цьому будинку, готувався тут до заліків, веселився. Зараз будинок безлюдний і похмурий. Ось в цьому будинку жив Айзیک Кулик, мій шкільний друг, згодом лінгвістичний інженер-залізничник. Заглядаю у вікно – на підлозі валяються напівзгнилі уламки меблів – очевидно, давно тут не були люди. У наступному будинку жив годинникар Шахно Шапіро – ані душі. По той бік вулиці проживав кравець Шнейко Прилуцький – карти-на та сама...

Разом із Червоною армією я пройшов шлях від Волги до Карпат, на моїх очах був зруйнований Сталінград, я бачив руїни Ржева і Великих Лук, згарища Полтави й Кременчука. Мене важко тепер здивувати видом руїн. Але те, що зустрів у рідному містечку, мене потрясло. Від Миргорода до Дніпра, протягом ста кілометрів німці спалили всі села. Улітку 1943 року там не можна було зустріти жодної вцілілої хати; гітлерівці створювали «зону пустелі». Але між уламками спалених українських хат, десь із-під землі незмінно пробивався мирний димок. У спорожнілому солдатському бліндажі люди влаштовували собі вогнище, бігали дітлахи, у глиняній печі готувався обід. І вірилося: тут буде життя. Нехай згоріли всі хати, нехай розбиті в друзки бджолині вулики та колгоспні амбари. Але там залишилися люди. І це – найкраща гарантія, що життя повернеться.

А тут я ходжу по містечку, зовсім уцілому, у багатьох будинках збереглося навіть усе скло у вікнах, але не зустрічаю жодної живої

людини. Мої кроки самотньо лунають у цій пустелі. Треба було знати звичай міст і містечок нашого півдня: головна вулиця тут завжди була і місцем зустрічей, і алеєю для гуляння. А тепер – я на ній єдиний перехожий. Тільки здичілі кішки зрідка перебігають порожню вулицю.

Іду далі, і мені страшно повернути голову направо: там повинен стояти будинок, в якому я народився, де жили найближчі для мене люди. Ось і будинок – зовні він майже цілий. Підходжу до вікон і розглядаю стіни, що зберегли сліди крові, звалений пух з подушок на підлозі, і мені нема про що вже розпитувати. Та й кого питати? По сусідству жив Йосип Суконний, далі працював шапкар Груцкін, ось квартири Лернера, Гольдмана, Лумера, Харнака – ніде жодних слідів життя.

Півгодини ходив колись гучним містечком у повній самоті. Почало темнішати, і я пішов ночувати в сусіднє село. Селянка, яка прихистила мене, коротко розповіла історію загибелі Браїлова. Я розпитував про долю знайомих родин, називаючи прізвища, імена.

– А звідки ви їх усіх знаєте? Ви що, раніше приїжджали в Браїлів? – запитала вона мене.

– Так, приїжджав, і не раз приїжджав. Ось був у вас фельдшер Гехтман. Чи не знали такого?

– Як же ж не знати його? Хто ж його не знав?

– Де він зараз?

– Убитий.

– А про дружину його не чули?

– Зарізали...

– Ну, а дочка у фельдшера була, студентка?

– Там, де й усі...

...Більше я вже не міг запитувати. Селянка довго вдивлялася у мене, потім тихо сказала:

– Ви, звичайно, вибачте мені, але скажіть – ви не фельдшера нашого син?

– Так, моє прізвище Гехтман.

– Як же ви на батька свого покійного схожі!

Не знаю, яким чином, але про мій приїзд дізналося незабаром усе село. У хату, де я зупинився, прийшло повно людей. Багатьох

я знав, багато хто пам'ятав мене. Усю ніч безперервно ми говорили про війну, про людей на війні, про нашу прийдешню перемогу.

Зранку я ще раз пішов у містечко. Раптом до мене хтось гукнув по-єврейськи:

– Товаришу Гехтмане.

До мене бігло п'ять осіб – троє чоловіків, одна жінка, ще дівчинка-підліток. Вони кинулися наперебій обіймати, цілувати, і раптом усі ридма розплакалися, тісно притискаючись до мене. Для них я був не тільки офіцер Червоної армії, але рідна і близька людина. Наші батьки зариті в одній загальній страшній ямі.

Кравця Абрама Цигельмана я впізнав одразу: з його старшою дочкою Сонєю я навчався в одному класі початкової школи та потім бував частим гостем у їхньому будинку. Другого чоловіка я ніяк не міг згадати. Він це зрозумів, гірко похитав головою і запитав мене:

– Не впізнаєте мене, Гехтмане? Так, важко впізнати. Прізвище моє Бас, Мойсей. Бас, перукар. Скільки разів ви голилися у мене!

Я ніколи не думав, що за три роки людина може так змінитися. Стояв він із зігнутою спиною, із притупленим поглядом. Переді мною була людина, що втратив опору в житті, впевненість у своїх силах, у своєму праві існувати на землі.

– Ви дивитеся на моє лахміття? Так, колись я вважався франтом, а за останні півтора року я не змінив жодного разу білизни.

Це були чи не єдині мешканці Браїлова, що вижили. Ми перебрали на пальцях усе містечко і встановили, що вдалося врятуватися тільки небагатьом.

...Мій батько впродовж кількох років описував «Браїлівському комітету в США» всі справи та події, що відбувалися у Браїлові. Мого батька німці розстріляли. Він уже ніколи нічого не напише, і я, його син, узяв на себе добровільне завдання описати, як загинуло містечко Браїлів. Я тут нічого не вигадав і не додав, – розповідаю так, як мені про це розповіли очевидці.

* * *

Німці увійшли до Браїлова 17 липня 1941 року. Сталося так, що значну частину населення Браїлова не евакуюювали, і люди залишилися на місці. Я часто ставив собі питання: чому багато

хто не рушив із місця, не пішов якомога далі від коричневої чуми? Чому мої рідні не виїхали на схід? Очевидно, тут багато причин – зокрема, моя мати була серйозно хворою, а батько і сестра не хотіли залишити її саму, хвору, беззахисну, і вирішили розділити її долю.

У день вступу німців до Браїлова загинуло близько 15 осіб – Йосип Суконник, Ілля Пальтін, Ісаак Копзон та інші. Німецькі солдати, що тут проходили, перевіряли придатність своєї зброї на людях і, мимохідь, між іншим, забрали п'ятнадцять життів. Містечко насторожилося, усі відразу зрозуміли, що над ними нависла грозова хмара.

Незабаром приїхав німецький комендант, з'явилася поліція, і в Браїлові було встановлено «новий лад». В умовах єврейського містечка «новий лад» виглядав приблизно так: усі євреї повинні були носити на спині та на грудях по великій шестикінцевій зірці («Щит Давида»). Ніхто не мав права виходити за межі містечка, спілкуватися з українським населенням сусідніх сіл. Хоча споконвіку в самому центрі Браїлова існував базар, жоден єврей не міг з'являтися на ньому під страхом отримання німецької кулі.

Тільки на десять хвилин на добу за свистком поліцейського євреї могли вибігти на базар. Німецькому коменданту Крафту дуже подобалося видовище – біг євреїв на базар. І він майже незмінно був присутній при цьому. На третій або четвертій хвилині поліцейський давав свисток відбою, і всі, покидавши свої покупки, спішно тікали з базару. Потім оголошувалося, що сигнал був помилковим, і все повторювалося знову. Комендант Крафт так бавився.

Щодня більш ніж тисяча мешканців Браїлова виходили за нарядами коменданта на важку роботу. Але не було дня, щоб усі поверталися додому – то проїжджі німецькі солдати починали «полювати», то поліцейські прикінчували втомлених і замучених людей. Раз на місяць населення Браїлова отримувало «замовлення» від ортскомендатури з попередженням, що якщо предмети, перелічені в «замовленні», не буде доставлено до комендатури до зазначеного терміну, усіх буде розстріляно.

Я бачив одне з цих «замовлень» – листопадове. У довгому списку значилося... 10 золотих жіночих годинників... 12 золотих

браслетів... концертний рояль для офіцерського клубу... 2 автомашини... 3 тонни бензину.

Листопадові та наступні за ними грудневі «замовлення» було виконано. Досі не розумію, яким чином громада, затиснута заборонами виходу за межі містечка, могла під час війни дістати автомашини й бензин. Голова громади Йосип Кулик і його помічники уже не живі, і запитати про це нікого. Хана Кулик – дівчина-студентка, єдина вціліла з цієї сім'ї, розповідає, що батько нікому не говорив, як йому вдавалося добувати речі для виконання німецьких «замовлень».

– Не розпитуй, Хано, – сказав він їй одного разу. – Досить буде, якщо лише я збожеволію. Навіщо ще тобі сушити голову?

У морозну лютневу ніч Браїлів був оточений поліцейськими й гестапівцями, і перед світанком почалася різанина. Це була, за словом одного поліцейського, якого я допитував, «перша акція». Кожен поліцейський отримав вказівку обійти дві-три єврейські квартири, вигнати всіх на площу до місця збору, і якщо хто не зможе або не захоче піти – прикінчити на місці. Але робити це безшумно: за допомогою багнетів, прикладів і кинджалів.

О 6-й годині ранку мого батька розбудили ударами прикладів у двері. Він цієї ночі спав одягненим і швидко відчинив двері. До кімнати увійшли двоє поліцейських.

– Швидко на площу! Усі!

– Моя дружина хвора, вона не зможе піднятися.

– Це вже нам знати, що робити зі здоровими й що з хворими.

Діючи прикладами, вони вигнали батька на вулицю. Сестра Роза почала швидко одягатися. У цей час вона побачила, що один з поліцейських замахнувся кинджалом над матір'ю. Вона кинулася на допомогу, але її вдарили прикладом у голову і, босу, в одній легкій сукні, вигнали на сорокаградусний мороз. Батько підняв Розу, допоміг їй дійти до місця збору – на торгову площу, навпроти костьолу.

Сюди стягувалися мешканці Браїлова. Але не всі. Багатьох, як і мою матір, прикінчили вдома. Сім'ю бакалійника поліцейський вишикував біля будинку і, побившись об заклад, розстріляв її всього однією чергою з автомата.

Після півторагодинної перевірки списків поліцейські оголосили, що 300 осіб, в основному кравці, шевці, шубники і їхні сім'ї,

залишаються для обслуговування німецької армії, решта будуть розстріляні. Під сильним конвоєм процесія рушила в дорогу. Вийшло так, що попереду колони йшов мій батько з сестрою, за ними Оскар Шмарьян, шістнадцятирічний хлопець, наш родич з Києва, який приїхав на канікули в Браїлів. Біля аптеки колону зупинили: начальник поліції згадав, що вони забули Йосипа Шварца, який проживав поза містечком, недалеко від православного кладовища. Послали за ним поліцейського. Через кілька хвилин прийшов Шварц з дружиною, і вони опинилися на чолі сумної процесії.

Усі йшли мовчки, зосереджено, останнім поглядом прощаючись з рідними місцями, з життям. І раптом над колоною пролунала пісня. Дзвінкий дівочий голос заспівав про країну рідну, про її широкі простори, про її ліси, моря і річки, про те, як у ній вільно дихається людині. То заспівала моя сестра Роза. Через кілька хвилин пісня захлинулася...

Я перепитав кількох очевидців і кілька разів перевіряв цей факт з усією ретельністю і прискіпливістю. Усе було саме так, як тут написано. Сестра моя ніколи не вважалася співачкою. Вона пробула в цей страшний ранок близько двох годин на сильному морозі боса і майже роздягнена, ноги її до цього часу стали вже відмороженими. Чому раптом вона заспівала? Звідки у неї взяли сили для цього останнього подвигу?

Поліцейський наказав замовкнути, але пісня не замовкла. Пролунали два постріли, і все затихло. Назавжди. Батько підняв тіло єдиної дочки й півтора кілометра свого останнього шляху проніс на руках дорогоцінну і святую для нього ношу до місця своєї straty...

Коли колона прибула до виритої ями, першій групі наказали роздягтися догола, скласти одяг у загальну купу і лягти на дно ями. Мій батько дбайливо поклав тіло сестри в яму і став роздягатися. З боку села підїхало близько десятка селянських саней для транспортування до складів поліції одягу розстріляних. У цей час біля ями сталася невелика заминка – молода дівчина Ліза Перкель навідріз відмовилася роздягатися, вимагаючи, щоб її розстріляли в одязі. Її били прикладами, кололи багнетами, але нічого не змогли з нею зробити. Вона вчепилася в горло одному гестапівцю, і коли

той намагався відштовхнути її від себе, дівчина зубами вгризлася в його руку. Гестапівець заволав несамовитим голосом, до нього кинулися на допомогу інші кати. Їх було багато – усі озброєні до зубів, але вона не здавалася, не поступалася ворогові.

Карателі повалили Лізу Перкель на землю, намагаючись здерти з неї сукню, але вона не вгамовувалася. Їй вдалося звільнити на мить ногу, і вона щосили вдарила в обличчя одного гестапівця. Комендант Крафт вирішив сам навести «лад», він підійшов ближче, віддаючи на ходу розпорядження. Дівчина звелася на ноги, із рота у неї лилася кров, сукню було роздерто на шматки. Спокійно зустріла вона погляд коменданта, що підійшов, і плюнула йому в обличчя.

– Вогонь! – крикнув комендант.

Пролунав залп. Ліза Перкель загинула стоячи, зустрівши смерть у боротьбі. Що могла зробити юна беззбройна дівчина з натовпом катів? Але німцям не вдалося зломити її волю. Останнє своє бажання вона здійснила – німці не змогли змусити її покоритися. Убити її вони могли – у них була зброя, але розтрити її волю, гідність і честь було німцям не під силу.

Мій батько вирішив скористатися тим, що увагу коменданта, гестапівців і поліцейських було відвернуто «інцидентом», і, побачивши знайому колгоспницю, яку він колись лікував, шепнув їй: «Горпино, заховайте хлопчика», – і штовхнув Оскара Шмарьяна в купу одягу. Селянка швидко накинула на нього чийсь пальто і разом з одягом поклала в сани. Так хлопчик пролежав хвилин п'ятнадцять, потім обоз рушив у дорогу. Селянка ховала Шмарьяна кілька днів, одягнула його, і той скоро приєднався до партизанського загону. Він живий і зараз. Від нього я дізнався, як загинула моя сім'я: Оскар Шмарьян бачив батька мого в останню хвилину. Останнє, що міг зробити, батько зробив. Він зберіг для нашого народу ще одного месника, молодого, непримиренного і нещадного.

Коли вже було страчено близько 200 осіб, підійшла черга голови громади Йосипа Кулика. Поліцейські та гестапівці про щось між собою радилися, і потім начальник поліції сказав: «Кулику,

можете з сім'єю відправлятися в містечко, будете, як і раніше, головою громади».

Дружина Кулика взяла свою хустку з гори одягу і тремтячими руками почала поспішно закутуватися. Їй здалося, що якимось дивом біля самої могили несподівано прийшов порятунок.

– Басю, кинь хустку, – сказав їй чоловік тихо і водночас строго.

Звертаючись до поліцейського, відповів:

– Коли ви розстрілюєте дві тисячі моїх земляків, мені, голові громади, нема чого робити на цьому світі.

– То ви не хочете врятувати своє життя?

– Я народом обраний головою громади та залишуся там, де буде більшість.

– Останній раз, Кулику, вас запитують: підете ви в містечко чи ні?

– Тільки в тому випадку, якщо ви залишите євреїв живими.

...Йосипа Кулика, останнього голову єврейської громади Браїлова, батька чотирьох синів-інженерів, нині воїнів Червоної армії, розстріляли разом з дружиною.

До місця страти підійшов із сім'єю кравець Яків Володимир. Поліцейські порилися в списку і довго говорили між собою.

– Володимире, вам же було сказано залишитися в містечку. У нас немає інших жіночих кравців.

– Я залишуся, якщо залишите зі мною всю мою родину.

– Ми вам їх залишаємо.

– А моя дочка Соня? А внуки?

– Ні, це вже не ваша сім'я. У неї є чоловік в Ленінграді.

– Це моя рідна дочка, плоть від моєї плоті, і без неї не залишуся.

П'ять хвилин відбувалася суперечка Якова Володимира з поліцейським. Вони потребували цього висококваліфікованого кравця – одягу було вже награвовано багато, поліцейські хотіли перешити його для своїх дружин і шльондр. Але жага крові була сильнішою навіть за ненаситну тягу до наживи. Якова Володимира розстріляли разом з дружиною, дітьми та внуками.

«Акція» наближалася до кінця. І раптом до місця страти прибів вісімдесятирічний старий Хаїм-Арн із сувоєм Тори в руках. Вийшло так, що вранці поліцейські не знайшли його вдома, і він просидів до

полудня в погребі. Після цього він вийшов на вулицю – вона була безлюдна.

– Де всі люди? – запитав він у сина лікаря Яницького, котрий пройшов повз.

– Як де? Їх зараз розстрілюють за млином.

– То я один залишився! Ні, один я не залишуся.

І, схопивши сувій Тори, він побіг. Єдине, про що просив поліцейського – дозволити йому лягти в яму разом з Торою. Так його і розстріляли в обіймах із Торою, старого містечкового балагулу Хаїма-Арна.

Усього в цей день було розстріляно понад дві тисячі осіб. Сталося це в четвер, 12 лютого 1942 року, на 26-й день місяця Шват (5702 рік за єврейським літочисленням).

Яму не засипали. Чекали на повернення конвою з сусіднього містечка Межурів із тамтешніми євреями. Біля могили залишилися чергувати двоє поліцейських. На наступний ранок із ями виповзла закривавлена жінка. 20 годин лежала вона під трупами, але, незважаючи на сильне поранення, знайшла в собі сили вибратися і відповзти. Це була невістка Чесельницького, лікарка, яка приїхала за день до війни з Києва в Браїлів погостювати. Вона благала поліцейських дати їй можливість дістатися до містечка, але ті її кинули в могилу і потім розстріляли.

...Три доби, за твердженням місцевих мешканців, ями колихалися, звідти линули стогони та хрипи...

Крім трьохсот осіб, залишених в Браїлові гестапівцями, із погребів і схованок до вечора вийшли ще людей двісті. Для них було відведене гетто. Тільки в голові німців могли народитися «закони», затверджені для цього гетто: мертвих з гетто не виносити, а, глибоко заривши у землю, зарівняти місце. У разі народження дитини розстрілюється вся сім'я. Якщо в будинку буде знайдено хоч кілька грамів масла, м'яса, хоч одне куряче яйце – сім'я підлягає розстрілу.

Через півтора місяця відбулася друга «акція». Цього разу з п'ятнадцяти кравців залишено п'ять, з вісімнадцяти шевців – шість і т. д. Хто міг – втікав із Браїлова. Річка Рів, що протікає

через містечко, служила кордоном з Трансністрією, і через неї перебрався близько трьохсот людей. Більшість з них знайшли сховок у Жмеринському гетто. У квітні були розстріляні останні євреї Браїлова. Через місяць румунська жандармерія Жмеринки видала німецькій поліції 270 браїлівців, їх погнали строем у Браїлів і там розстріляли біля цієї ж гранітної кручі.

...У червні 1942 року біля в'їзду в Браїлів німці повісили плакат: «Місто без жидів».

* * *

Був час їхати.

Маю до вас велике прохання, – звернувся кравець Абрам Цигельман. – Ви дружили з моїми дітьми та добре знали всю сім'ю, вам я можу відкрити своє серце. Знаєте, мені буває страшно жити на світі. Зараз маю вже шістдесят років. Я залишився на старості зовсім самотнім – без сім'ї, без друзів, без рідних. Жити нема для кого. Але у мене кипить злість у душі. Невже Браїлів, звідки вишло 25 лікарів, 20 інженерів, бог знає скільки юристів, художників, журналістів, командирів, неville Браїлів перетворився в пустелю? Ви правильно зробили, що наказали зрубати вивіску «Місто без жидів», але ось ви йдете. А я не хочу, щоб Браїлів був без євреїв, я залишуся тут. Нехай перший час навіть один. Єдине, про що вас прошу: допоможіть повернути мою швейну машинку, я її впізнав у будинку поліцейського, котрий втік. Можете не турбуватися, кравець Цигельман зуміє заробити собі на життя. А у вільні години я сидітиму там, на млині, біля ями. Там поховано все, що у мене було, там же і всі ваші.

...Через кілька годин машинка вже була в будинку Цигельмана. Коли я їхав, у містечку чувся поривчастий стукіт швейної машинки. Єдиний кравець Браїлова приступив до роботи...

ОДЕСА

Автор Віра Інбер. За матеріалами й свідченнями одеситів⁹

I

Поблизу Одеси розкинулася широка рівнина. Лише зрідка здимається невисокий пагорб, зеленіє штучно вирощений лісок – і знову простягається чорноморський степ між морем, лиманами й річкою Буг.

Усе тут перед очима. Важко в цих місцях сховатися людині, за якою полює смерть в образі румунського або німецького солдата.

Пролітаючи літаком, можна побачити зверху розкидані хутори, радгоспи, села, містечка, інші пункти – Дальник, Сортувальну, Сухі Балки. А далі – уже ближче до Бугу – Березівку, Акмечетку, Доманівку, Богданівку.

Ці назви звучали колись мирно і не вселяли нікому страху, а тепер їх не можна вимовляти спокійно, кожне з них пов'язане з убивством і тортурами.

Тут були табори смерті, тут катували, розривали на шматки, розбивали дитячі голови, заживо спалювали людей, які збожеволіли від страждань, від жаху, від нестерпної муки.

Із сотень тисяч вижило лише кілька десятків. Від них ми й дізналися подробиці звірячої розправи.

У всіх усних і письмових розповідях уцілілих очевидців, у їхніх листах і спогадах ми зустрічаємо одне і те ж твердження, що висловити пережите їм не під силу.

«Треба мати пензель художника, щоб описати картини жаху, який творився в Доманівці, – розповідає одеситка Єлизавета Пікармер. – Тут гинули найкращі люди науки й праці. Божевільні марення цих людей, вираз їхніх облич, їхніх очей потрясли навіть

⁹ Зібрані ЄАК матеріали про депортацію євреїв із Одеси опубліковано 1993 року, див.: *Неизвестная Черная книга*. С. 97–144. Доби́рку документів з історії Голокосту в Одесі та сусідніх місцевостях опубліковано у вид.: *История Холокоста в Одесском регионе. Сборник статей и документов* / Сост. М. Рашковецкий. Одесса: Студия «Негоциант», 2006. 372 с. – *Прим. наук. ред.*

найсильніших духом. Одного разу тут на гної, поруч із трупами, народжувала двадцятирічна Маня Ткач. До вечора ця жінка померла».

У В.Я. Рабиновича, технічного редактора одеського видавництва, ми читали: «Багато-багато можна написати, але я не письменник, і немає у мене сил фізичних. Бо я пишу і бачу це знову перед очима. Немає того паперу і пера, щоб все описати в подробицях. Немає і не буде людини, яка змалювала б картину нелюдських страждань, перенесених нами, радянськими людьми».

Але вони не можуть мовчати, вони пишуть, і до того, що вони розповіли, нічого не треба додавати.

Старий одеський лікар Ізраїль Борисович Адесман диктував спогади про пережите своїй дружині, теж лікарці – Рахілі Йосипівні Гольденталь.

Лев Рожецький – учень 7-го класу 47-ї школи Одеси – в нарисах описав побут таборів смерті, від Одеси до Богданівки.

«Ми жили в Одесі, – пише В.Я. Рабинович, – і ми знали та розуміли життя. Жити – це означало для нас працювати, створювати культурні цінності. І ми працювали. Сотні книжок було видано мною (я працював технічним редактором). У вільний час можна було проїхатися з дружиною і дітьми в Аркадію, до моря, покатися на човні, ловити рибу, купатися. У вільний час я міг почитати, побувати в театрі. Ми жили просто, як жили мільйони людей у великому нашому Радянському Союзі. Ми не знали, що таке національний гніт, ми були рівноправні в багатонаціональній нашій Батьківщині!»

Трагічні дати Одеси: 16 жовтня 1941 року – цього дня Одесу зайняли румунські війська; 17 жовтня 1941 року – день, коли румунська влада оголосила реєстрацію єврейського населення, 24 жовтня – день відправлення євреїв у гетто, в містечко Слобідка, то було останнім місцем перед таборами знищення, розташованими на полі смерті, за містом. Вигнання туди євреїв насало трохи пізніше.

Ніч на 16 жовтня була страшна для євреїв, які не встигли або не могли евакуюватися. Страшна для дідусів та бабусь – вони не в змозі були піти, для матерів, чії діти ходити ще не вміли, для вагітних жінок, для хворих, прикутих до ліжка.

Це була страшна ніч для розбитого паралічем професора математики Фудима. Його витягли з ліжка на вулицю і повісили. Професор Я.С. Рабинович, невропатолог, викинувся з вікна, але, на жаль, не вбився на смерть. Він отримав важкі каліцтва, він ще дихав і був при тямі. Біля його розбитого тіла стояла озброєна охорона. Йому плювали в обличчя, у нього кидали камінням».

Гітлерівці, зайнявши Одесу, передусім почали знищувати лікарів. Це була ненависть професійних убивць до тих, чиє покликання – продовжити життя людей, рятувати їх від страждань.

У перші ж дні вбито 61-го лікаря з їхніми сім'ями.

У смертному списку – споконвічні лікарські прізвища, відомі з дитинства кожному одеситу: Рабинович, Рубінштейн, Варшавський, Чацкіна, Поляков, Бродський... Доктор Адесман врятувався тільки завдяки тому, що був зарахований консультантом лікарні в гетто, в Слобідці. Але до цього йому довелося пройти через усі знущання і тортури, пов'язані з реєстрацією, а потім – пережити всі жахи Доманівки, одного з найстрашніших таборів смерті на чорноморській рівнині.

17 жовтня 1941 року, на другий день після зайняття Одеси румунами, почалася реєстрація євреїв.

Реєстраційних пунктів було кілька. Звідти частину людей вели на шибениці або до могильних ровів, частину відправляли до в'язниці. Меншості дозволили повернутися до їхніх розграбованих квартир. Це була відстрочка смерті, не більше.

«Той пункт, куди погнали мене й мою дружину, – розповідає доктор Адесман, – був у темному і холодному приміщенні школи. Нас там зібрали понад 500 осіб. Сидіти було ніде. Ми провели всю ніч стоячи, тісно притиснуті одне до одного. Ми знемагали від втоми, голоду, спраги й невідомості. Усю ніч чувся плач дітей і стогони дорослих.

Уранці з декількох груп, схожих до нашої, склали ешелон з 3-4 тисяч осіб. Усіх погнали до в'язниці. Тут були й люди похилого віку, і каліки на милицях, і жінки з немовлятами. У в'язниці багато хто помер від виснаження і побоїв.

Багато хто наклав на себе руки».

23 жовтня 1941 року партизани підірвали будівлю румунського штабу, де загинуло кілька десятків румунських солдатів і офіцерів. У відповідь на це окупанти залили місто єврейською кров'ю.

На стінах розвішано оголошення, що за кожного загиблого офіцера підлягає повішенню 300 росіян або 500 євреїв. Але насправді ця «розцінка» була перевищена в десятки й сотні разів.

23 жовтня 1941 року з в'язниці було виведено 10 тисяч євреїв. За містом їх усіх постріляли з кулеметів... 25 жовтня знову виведено кілька тисяч євреїв і динамітом підірвано амбар, в якому вони перебували.

Технічний редактор В.Я. Рабинович, той самий, який улітку відправлявся з дітьми в Аркадію (як жахливо звучить тепер ця іділічна назва), описує місто в перші тижні окупації: «23 і 24 жовтня, куди не кинеш оком, кругом шибениці. Їх тисячі. Біля ніг повішених лежать замучені, розтерзані й розстріляні. Наше місто стало страшним видовищем – містом повішених. Довго нас вели вулицями, напоказ. А німці й румуни роз'яснювали: Усі ці євреї, ось ці старі, жінки, діти – винуватці війни. Це вони напали на Німеччину. І тепер їх за це треба знищувати ...Ведуть і пострілюють. Падають убиті, повзуть поранені. А ось і Ново-Аркадійська дорога до моря (до знаменитих курортів). Тут глибока яма. Наказ: “Роздягатися до гола!.. Швидко, швидко!..” Крики. Прощання. Багато хто рве на собі одяг, і їх колють за це багнетами. Убивцям потрібні речі.

Румуни й німці випробовують силу багнета на крихітних дітях. Мати дає дитині груди, а румунський солдат зумів багнетом забрати маля від матері й з розмаху кинути в яму до мертвих».

Інші двоє очевидців, Большова і Сліпченко, теж розповідають, як євреїв у місті ставало все менше і менше. Кожен день вулицями ішли етапи обірваних людей. Пекельна машина знищення працювала безвідмовно. «Ось іде в натовпі людина невеликого зросту, голова глибоко втягнута в плечі. Високе, випукле чоло, вдумливі очі. Хто він? Варвар, вбивця, злочинець? Ні, це великий вчений, невропатолог, доктор Бланк, настільки віддав себе науці, своїм хворим, своїй клініці, що знехтував небезпекою, що наближалася. Він до кінця виконав свій обов'язок лікаря – не залишив хворих. Поруч із лікарем Бланком іде інший лікар, із пов'язкою Червоного Хреста на рукаві.

Це немолодий, огрядний чоловік, що страждає задишкою, з хворим серцем. Поступово він відстає, але тут румунський жандарм б'є його палицею по голові. З останніх сил лікар пришвидшує кроки, але швидко падає... Його б'ють палицею по очах. “Убийте” – лунає його крик. І дві кулі пробивають його голову.

Ось ще один худий, високий старий, із ясними й розумними очима. Російські жінки, дивлячись йому вслід, витирають сльози. Яка мати не знає його? Це доктор Петрушкін, старий лікар, спеціаліст із дитячих хвороб».

Не було такого наклепу, такої нісенітниці, яку румуни не зводили б на євреїв.

Анна Маргуліс, колишня стенографістка на суднобудівному заводі ім. Марті, похилого віку жінка, розповідає:

«29 жовтня 1941 року, вмираючи, мій батько намагався запалити лампу. Запалений ним сірник випав із його слабкої руки, і загорілася ковдра. Я все одномоментно погасила. Того ж вечора сусід-румун доніс поліції, що я хотіла підпалити будинок. Зранку мене заарештували й кинули у в'язницю до ще 30 жінок. На допиті мене почали бити палицями, прикладами, гумовими шлангами. Я втратила свідомість.

Уночі, коли навколо була безпросвітна темрява, до нас увірвалася група румунських солдатів. Кинувши на сиру підлогу свої шинелі, вони почали гвалтувати дівчат. Ми, старі жінки (мені 54 роки), сиділи й плакали. Багато дівчат збожеволіли».

Але все це було лише підготовкою до жахів міського гетто, а саме гетто – до смерті.

«Євреї, що загинули в перші дні окупації, були найщасливішими зі своїх побратимів». Ця фраза одного з одеських євреїв не вимагає пояснень.

«У гетто на Слобідку повинні були з'явитися всі: паралітики й каліки, інфекційні хворі й божевільні, породіллі. Одні йшли самі, інших вели їхні близькі, третіх несли на руках. Лише деякі мали щастя померти у своїй постелі. У перший же день, проведений на Слобідці, люди зрозуміли, що «життя в гетто не може бути». Приміщень не вистачало. Люди юрилися на вулицях. Хворі стогнали й звалювалися просто в сніг. Румуни топтали кінями тих, хто впав.

Лунав плач дітей, що замерзли. Крики жаху, моління про пощаду. Уже до вечора цього першого дня на вулицях Слобідки валялися трупи замерзлих. Лунали крики людей, гнаних з Одеси до таборів смерті. Слобідка перетворилася в гігантську пастку, сховатися було нікуди. Скрізь румунська жандармерія і поліцейські».

Тут, у лікарні гетто, був консультантом доктор Адесман. Лікарня стала збіговиськом тих, хто вмирав. При висилці євреїв з Одеси усіх, хто не встиг померти, перевели в лікарню водників і там знищили. Сам доктор Адесман був відправлений звідси з останнім ешеленом 11 лютого 1942 року. Він згадує: «На станції Сортувальна відбулася посадка в товарні вагони, які доставили нас в Березівку. Звідси нас погнали далі пішки. У темну холодну ніч дорогою, вкритою то глибоким снігом, то льодом, тяглися ми із клунками за плечима 25 кілометрів. Короткі зупинки коштували нам дорого, ми віддавали за них жандармам останні наші речі. У Доманівку ми прибули жебраками».

Тут їм були відведені напівзруйновані будинки без вікон і дверей, сараї, корівники та свинарники.

Хвороби почали валити людей: дизентерія, тиф, гангрена, короста, фурункульоз. Висипнотифозні валялися в сараях без нагляду, у гарячці, в агонії. Але ніхто вже не звертав уваги на трупи.

В інших спогадах читаємо: «На станції Сортувальна починається посадка. У вагон впихали стільки людей, що можна тільки стояти без руху, щільно притулившись одне до одного. Вагон зовні наглухо закривають важким засувом, і люди залишаються в цілковитій темряві. Але поступово починаєш розрізняти в напівтемряві перелякані, розширені від жаху очі, заплакані обличчя дітей і жінок. Потяг рушив. І люди опромінюються надією. Старі жінки вигукують: “Хай допоможе нам бог!” Люди починають сподіватися, що дійсно їх везуть туди, де їм дадуть можливість жити й працювати. Поїзд рухається повільно. Куди він іде? Кожен поштовх, кожна зупинка викликають жах. А раптом пустять склад під укис? Або підпалять його. Єдина надія – пошкодують поїзд. Але куди він все-таки йде? Люди все більше клянуть від холоду, застигають без руху. Діти плачуть, просять пити, їсти. Спочатку хлопці, а потім дорослі починають справляти тут на місці свої природні потреби.

Раптом лунають стогони, благання про допомогу. Це жінка корчиться у важких пологових муках, але допомогти їй ніхто не може. Нарешті лунає скрегіт засува, і тих, хто живий, виганяють з вагона. Тепер вони йдуть пішки, їх женуть кийки жандармів, які розсипають удари на людей, що знеслили й уже замерзають. А ті мріють тільки про одне: дійти до гетто. Зупинитися, не рухатися більше. Але поки вони лише падають, падають...

Дороги густо усіяні трупами, нагадуючи нещодавнє побоїще, з тією лише різницею, що на полі лежать не трупи воїнів, а жалюгідні тільця немовлят і покручені тіла старих».

Увесь план вигнання євреїв з Одеси був складений саме з таким розрахунком, щоб якомога більше людей загинуло так званою «природною смертю». Партію, спрямовану в Березівський район, три дні водили степом в завірюху, в сніг, незважаючи на те, що села, призначені для гетто, були за 18 кілометрів від станції.

У доповідній записці юриста І.М. Леєнзона, який побував у Одесі в травні 1944 року, сказано, що кількість знищених євреїв у місті Одеса становить близько 100 тисяч осіб.

Лев Рожецький, учень 7-го класу 47-ї одеської школи, створив нариси, пісні й вірші, у більшості випадків в умі, але дещо записував на клаптиках паперу, на дощечках, на фанері. «Звичайно, це загрожувало мені смертю, але я написав дві антифашистські пісні – “Розкинулося небо високо” і “Ніна” (пам’яті жінки, що збожеволіла). Іноді мені вдавалося читати свої вірші моїм товаришам по нещастю. Як мені було радісно, коли крізь стогони й сльози люди співали мої пісні, читали вірші».

Рожецький розповідає, як його побили до півсмерті за те, що знайшли у нього вірші Пушкіна: «Хотіли вбити, але не вбили».

Юнак, майже хлопчик – він побував у багатьох таборах смерті й докладно описав їх. Із його нарисів ми чітко уявляємо собі все це пекло – ланцюг таборів від Чорного моря до Бугу: Сортувальна, Березівка, Сирітське, Доманівка і Богданівка. «Я хочу, – пише Рожецький, – щоб з особливою чіткістю закарбувалася кожна буква цих назв. Ці назви не можна забути. Тут були табори смерті. Тут знищувалися фашистами невинні люди тільки за те, що вони євреї».

Кількість убитих євреїв у Доманівці дійшла до 15 тисяч, в Богданівці було вбито 54 тисячі євреїв. Акт про це складено 27 березня 1944 року представниками Червоної армії, влади й населення.

«11 січня 1942 року – маму, мене і маленького брата Анатолія, який тільки що встав після тифу, вигнали на Слобідку. О третій годині ночі нас покликали.

Був лютий мороз, сніг по коліна. Багато старих і дітей загинули ще в самому місті, на околиці його, на Пересипі, під завивання завірюхи. Німці реготали й знімали нас фотоапаратом. Хто міг – дійшов до станції Сортувальна. На шляху дамба була підірвана. Утворилася ціла річка. Вимоклі люди замерзли.

На станції Сортувальна стоїть поїзд. Ніколи не забуду картини: на пероні валялися подушки, ковдри, пальта, валянки, каструлі та інші речі.

Замерзлі старі не можуть піднятися і стогнуть тихо та жалібно. Матері втрачають дітей, діти – матерів, крики, зойки, постріли. Мати заламує руки, рве на собі волосся: «Донечко, де ти?» Дитина бігає по перону, кричить: «Мамо»».

У Березівці зі скрипом відчиняються двері вагона, і нас засліплює заграва, полум'я багать. Я бачу, як, охоплені полум'ям, метушаться люди. Різкий запах бензину. Це палять живих людей.

Це душогубство відбувалося біля станції Березівка.

Раптово – сильний поштовх, і поїзд повільно рухається далі, все далі від багать. Нас погнали вмирати в інше місце».

Про Доманівку Рожецький каже, що вона займає серед таборів смерті «почесне місце». Він описує її докладно:

«Доманівка – криваве, чорне слово. Доманівка – центр смертей і вбивства. Сюди приганяли на смерть тисячні партії. Етапи слідували один за одним безперервно. З Одеси нас вийшло три тисячі осіб, а в Доманівку дійшла маленька купка. Доманівка – районний центр, невелике містечко. Навколо тягнуться горбисті поля. Ось лісок, красивий, невеличкий лісок. На чагарниках, на гілках до сих пір висить лахміття, клаптики одягу. Тут під кожним деревом могила... Видно кістяки людей.

На середині Доманівки були дві напівзруйновані стайні, які називалися Горки. Навіть у Доманівському гетто це було страшне

місце. З бараків не випускали, бруд по коліна, тут же скупчувалися нечистоти. Трупні лежали, як у морзі. Тиф. Дизентерія. Гангрена. Смерть.

Із трупів поступово утворювалися такі гори, що страшно було дивитися. Лежать в різноманітних позах старі, жінки. Мертва мати стискала в обіймах мертву дитину. Вітер ворухив сиві бороди старих.

Зараз думаю: як я тоді не збожеволів? Удень і вночі сюди з усіх усюдзбігалися собаки. Доманівські пси розжиріли, як барани. Удень і вночі вони пожирали людське м'ясо, гризли людські кістки. Сморід стояв нестерпний. Один з поліцейських, пестячи пса, говорив: «Ну що, Полкане, наївся жидами?»

За 25 кілометрів від Доманівки, на березі Бугу, розташована Богданівка. Алеї прекрасного парку ведуть тут до рову, ями, де знайшли собі могили десятки тисяч людей.

«Смертників роздягали догола, потім підводили до ями й ставили на коліна, обличчям до Бугу. Стріляли тільки розривними кулями, просто в потилицю. Трупні скидали вниз. На очах чоловіка вбивали дружину. Потім вбивали його самого».

Свинорадгосп «Ставки» був, за висловом Рожецького, «як острів у степовій пустелі». Ті, хто вцілів у Горках, знайшли свою загибель в Ставках.

Тут загнали людей у свинячі закути й тримали в цих брудних клітках до тих пір, поки милосердна смерть не позбавляла їх від страждань.

«Табір було оточено канавою. Того, хто насмілювався переходити її, розстрілювали на місці. За водою дозволяли ходити по десять осіб. Одного разу, побачивши, що «порядок» порушено, поліція вистрілила в одинадцять. Це була дівчина. «Ой, матінко, вбили», – закричала вона. Поліцейський підійшов і прикінчив її багнетом».

Тих, кому вдалося вижити, посиляли на найважчі каторжні роботи.

«Пам'ятаю, як ми під'їжджали до бараків. Я вів коня за вуздечку, мама штовхала візок ззаду. Ми брали трупи за ноги й за руки завалювали їх на віз, і, наповнивши його до країв, везли свій вантаж до ями й скидали вниз».

Єлизавета Пікармер розповідає:

«Я зі своєю сусідкою по будинку та її дитиною опинилися біля ями першими, попри те, що в натовпі ми стояли сотими. Але в останню хвилину з'явився румунський керівник з папірцем у руках і підстрибнув до конвоїрів. І полонених повели далі, на нові муки. На другий день усіх нас кинули в річку. Віддавши нашим мучителям останні речі, ми купили собі право вийти з води. Багато потім померли від запалення легенів.

У Доманівці румуни роздирали надвоє дітей, вхопивши за ноги, били головою об каміння. У жінок відрізали груди. Живцем заковували цілі сім'ї або спалювали на вогнищах.

Старому Фурману і 18-річній дівчині Соні Кац було запропоновано танцювати, і за це їм було обіцяно продовжити життя. Але їхнє життя тривало недовго, через дві години їх повісили.

Приречені на смерть люди рухалися, як автомати, втрачали розум, марили, мали галюцинації.

Коменданти села Гуляївки – Лупеску і плутонер¹⁰ Санду – щоночі посилали своїх денщиків у табір за красивими дівчатами. Уранці вони з особливою насолодою спостерігали їхні передсмертні муки.

Висипнотифозні валялися без нагляду. Смерть косила людей сотнями, і важко було відрізнити живого від мертвого і здорового від хворого».

Таня Рекочинська пише братові в армію: «Мене з моїм чоловіком і двома дітьми в люту, морозну зиму вигнали з квартири й відправили етапом за 180 кілометрів від Одеси, до Бугу. Немовля – дівчинка – в дорозі померло. Хлопчика, разом з іншими дітьми етапу, розстріляли. Мені дісталася доля пережити все це».

І цих жахів ще недостатньо. У безглузде існування табору смерті, в безмовність, порушену стогонами й хрипами тих, хто вмирав, вривається тривожний крик: «Село оточене. Приїхали румуни й німці-колоністи з села Картакаєва з кулеметами».

З'являються поліцейські верхи на конях і зганяють усіх євреїв у один сарай, а звідти до смертельних окопів. Деякі вирішують померти гордо, не принижуючи себе благаннями про помилювання,

¹⁰ Плутонер – сержантське звання в румунській армії. – Прим. до видання 1980 року.

не показуючи катам страху перед смертю. Інші хочуть померти самі. Біжать і кидаються в лиман. Чоловіки заспокоюють жінок, жінки – дітей. Дехто з найменших сміється. І цей дитячий сміх здається дивним в ситуації кривавого побоїща.

– Мамочко, куди це нас ведуть? – лунає дзвінкий голосок шестирічної дівчинки.

– Це нас, дитинко, переводять на нову квартиру, – заспокоює її мати...

Так, квартира ця буде глибока і сира. І ніколи з вікон цієї квартири не побачить її дочка ні сонця, ні блакитного неба.

А ось і окопи. Уся процедура людинобвиства проводиться з німецькою акуратністю і точністю. Німці та румуни, як хірурги перед операцією, одягають білі халати й засувають рукави. Смертників вишиковують біля окопів, роздягнувши їх спочатку догола. Люди стоять перед своїми мучителями голі, дрижать і чекають смерті.

На дітей не витрачають свинцю. Їм розбивають маленькі голови об стовпи й дерева, кидають живими в розведені для цього багаття. Матерів відштовхують і вбивають не відразу, даючи раніше стікти кров'ю їхнім бідним серцям, що бачать смерть своїх крихіток».

Особливою жорстокістю вирізнялася одна німкеня-колоністка, розкуркулена мешканка села Картакаєва. «Вона ніби п'яніла від власної жорстокості й з дикими криками розбивала дитячі голівки прикладом з такою силою, що мізки розбризкувалися на велику відстань».

Улітку 1942 року в мешканців Доманівки був такий страшний вигляд, що в день, коли чекали приїзду губернатора Трансністрії, усім євреям велено було покинути містечко, піти за його межі на 5–6 кілометрів і повернутися тільки до ввечері.

Перш ніж знищити людей у таборах смерті, їх грабували. Румуни й поліцейські брали гроші за все – за ложку супу, за годину життя, за кожен подих і кожен крок. У березні 1942 року Єлизавета Пікармер захворіла на висипний тиф і серед інших хворих була відправлена на висипнотифозне звалище. Шістьох, які не мали змоги [встати], розстріляли. «Я, – розповідає Пікармер, – теж упала в багно. Але за 20 марок була витягнута поліцаєм на гірку за допомогою залізної палиці».

7 травня 1943 року видано наказ: усіх, хто вижив, відправити на сільськогосподарські роботи. «Тут становище дещо покращилося, оскільки ми отримали можливість щодня після роботи купатися в річці Буг і один раз на тиждень виварювати своє лахміття, з конопель ми собі зв'язали спідниці, кофти й туфлі»...

Але ця близькість до річки Буг, що так тішила людей влітку, принесла їм нові жахи.

«23 березня 1944 року переправився через Буг каральний загін есесівців, і нас, євреїв, прирекли на розстріл. Чекати порятунку не було звідки. Усюди на шляху ми зустрічали етапи, які гнали в напрямку до Тирасполя. Від голоду і холоду в усіх опухли руки й обличчя. Далі продовжувати шлях не було сил, і ми молили вчинити над нами розстріл на місці. Жінок і дітей посадили на машини й відвезли в невідомому напрямку. Залишили тільки 20 осіб (серед них і мене) з німецьким унтер-офіцером, і ми продовжували шлях. Дві доби ми нічого не їли, тремтіли від холоду. Ми втрачали розум».

II

На степовій рівнині Одеської області вбік від залізничної станції Колосівка є село Градівка. Улітку 1944 року там опинився підполковник Шабанов. Він побачив на околиці села три варниці, печі для випалювання вапняку, зарослі бур'яном і чортополохом. У шахтах печей Шабанов розгледів обвуглені кістки передпліччя, лопатки, хребці. Під ногами хрустіли дрібні уламки черепів. Земля була густо усипана ними, як морський берег мушлями. Це все, що залишилося від спалених людей.

Вбивцям не знадобилися складні, спеціально обладнані кремаційні печі з особливою вихровою тягою системи «Циклон» – у своїй кривавій справі вони обійшлися нехитрими варницями.

Головними катами стали німці-колоністи. Їх тут було багато – російські назви сіл чергувалися з назвами німецькими: Мюнхен, Радштадт і т.д. Разом із назвами німецькі колоністи перенесли на радянську землю криваву жорстокість, властиву цим «арійцям». Ці люди зачервонили кров'ю невинних землю, що їх прихистила. Як на свято, з'їжджалися вони до степових варниць. Вони грабували з насолодою. Вбивали із хтивістю. У Градівці приречених на смерть

довго не тримали. Тут був у ходу «конвеєрний» спосіб. Людей спалювали з урахуванням об'єму тієї чи іншої варниці. Кожна «закладка» вимагала приблизно трьох діб. Поки горіла одна піч, страта відбувалася в іншій.

Перед варницями людей роздягали догола, вишивкували біля краю шахти й розстрілювали в упор з автоматів, стріляли, переважно, в голову. Осколки дрібних черепних кісток розліталися на всі боки, їх не прибирали. Труп падали в пічні шахти.

Коли шахта наповнювалася до краю, трупи обливали гасом. Пучки соломки заздалегідь були розкладені по кутках. Жир, витоплюючись із трупів, посилював горіння. Все навкруги було затягнуто димом, отруєно смородом паленого людського м'яса.

Речі страчених вивозили на залізничну станцію, де відбувалося сортування і завантаження награвованого у вагони. Усе проводилося зі знанням справи, методично. У Німеччині та Румунії були, ймовірно, задоволені надісланими речами. Єдиний прикрий недолік полягав у тому, що вони були просочені запахом гару.

У трьох варницях спалено близько 7 тисяч осіб. У Радштадті й Сухих Балках кількість загиблих сягнула 20 тисяч. Підполковник Шабанов так закінчує своє повідомлення: «Я багато бачив за війну, але не можу передати того, що пережив під час відвідування варниць. Але якщо я, сторонній свідок, відчув усе це, то що ж мали відчувати й переживати самі приречені, перш ніж впасти з розтрощеною головою у вогонь печі? Розповідають, що якась жінка схопила і потягнула за собою в жерло печі одного з катів».

Баржі, звантажені єврейськими жінками та дітьми, через півгодини після виходу у відкрите море поверталися порожніми, забирали нові партії, знову йшли і знову поверталися.

Розмінування полів – це теж було обов'язком інтернованих євреїв, з яких не врятувався жоден. Які показання свідків, які акти про звірства, які протоколи опишуть усе це? Хто змалює набиті до краю ешелони? Вагони стояли на шляхах нерухомо по кілька діб, двері були запломбовані. Трупи викидалися в степ і спалювалися на вогнищах. Усю рівнину від Чорного моря до Бугу освітлювало полум'я цих багать.

Смерть від вогню, від холоду, голоду, спраги, катувань, тортур, розстрілів, повішень... Усі види загибелі, весь кривавий арсенал катувань, усі види мук – усе це обрушилося на беззбройних, безпомічних старих, жінок, дітей.

III

Одесу перетворили на катівню, тероризували, залили кров'ю, покрили шибеницями. Одеські газети, що видавалися румунами, були сповнені бузувірської маячні про «єврейську небезпеку», про те, що, за словами фюрера, у Новій Європі кістяк єврея стане рідкістю в музеї археологічних старожитностей.

У такій ситуації кожне слово співчуття, звернене до євреїв, кожен співчутливий погляд, кожен ковток води й скоринка, подані єврейській дитині, загрожували смертю українцям і росіянам людям. І все ж і українці, і росіяни, ризикуючи життям, допомагали євреям: ховали в підвалах цілі сім'ї, годували їх, одягали, лікували.

«Я тільки скажу спасибі вам, Шуру, і вам, товаришу Чмире, що ховали нас. Ви, наші покровителі, щодня читали накази звірів – німців і румунів, чим вам загрожує ховання нас. І все-таки, ризикуючи життям своїм, ви це робили. Дякую вам», – пише Рабинович. Він написав незабутні сторінки обвинувального акту про звірства румунсько-німецьких окупантів у його рідному місті.

Єлизавета Пікармер врятувалася від смерті лише завдяки тому, що в таборі смерті її випадково побачила російська жінка, яка відпочивала в санаторії, де Пікармер була сестрою-господаркою.

Українець Леонід Суворовський, інженер одного з одеських заводів, отримав широку популярність серед єврейського населення Одеси. Він не тільки застеріг своїх знайомих євреїв, щоб вони не йшли на оголошену румунами реєстрацію, а й поселив багатьох у своїй квартирі, перетворивши її у справжній штаб, де ночами виготовлялися фальшиві російські паспорти для десятків єврейських родин. За допомогою своїх українських і російських друзів Леонід Суворовський переховував і забезпечував двадцять дві єврейські сім'ї, для чого вдень продавав цигарки й навіть власний одяг. Зрештою Суворовський був заарештований

німецько-румунською владою й засуджений військово-польовим судом до семи років каторги. Але ще напередодні арешту Суворовський встиг дати притулок врятованим ним єврейським родинам у своїх друзів.

У самому центрі міста у недобудованому будинку Яків Іванович Поліщук з групою осіб, яким довіряв, вибив великий підвал, де два роки переховувалося 16 єврейських родин. З небезпекою для життя уночі Поліщук приносив туди продукти. Усі 16 родин були врятовані.

Андрій Іванович і Варвара Андріївна Лапіни, люди похилого віку, ховали у своєму помешканні єврейських дітей. Коли небезпека стала занадто явною, Лапіна відправила дітей у надійне місце, у село. Арештована, вона не видала їхнє місцеперебування. Варвару Андріївну Лапіну розстріляли.

Костянтин Спаденко, українець, портовий робітник, здійснив з товаришем кілька сміливих нападів на одеську в'язницю, де утримували тисячі євреїв. Деяких із них вдалося переправити до партизанів.

Степова рівнина не могла служити захистом партизанам, але земля ховала їх у своїх надрах. Занедбані каменярні, знамениті одеські катакомби перетворилися на партизанські гнізда, з'єднані між собою підземними ходами.

Румуни й німці відчували у себе під ногами цей повний загрози ґрунт. Люди звідти здійснювали підриви будинків, нападали на в'язниці, звідти йшла помста.

Дві сестри Канторович, Олена і Ольга, дві єврейські дівчини, їхній брат, його товариш Укулі, працівник поштамту (грек) і ще кілька людей створили згуртовану групу боротьби з окупантами. Сестри Канторович, які були двічі заарештовані «за звинуваченням у єврействі» і двічі вирвалися на волю, зв'язувалися з партизанськими загонами ближніх і дальніх катакомб. У підвалі своєї міської квартири Олена й Ольга зберігали радіоприймач і друкарську машинку. Повідомлення Радінформбюро поширювалися по місту незбагненним для окупантів чином.

Зведення проникали в трамваї, булочні, кіно, навіть до в'язниці, куди їх приносили в печеному хлібі у в'язницю. На цій

смертельно небезпечній роботі поряд з єврейськими дівчатами та юнаками пліч-о-пліч стояли їхні українські та російські товариші.

Школяру Льву Рожецькому, який пройшов усі кола фашистського пекла, «ввижається пам'ятник» над знаменитою богданівською ямою, однією з ям у таборах смерті... Цьому пам'ятнику жертвам фашизму він присвятив вірші:

Хто не був би ти, спинись.
Прийди, о чесний подорожній,
На гріб похмурий і холодний,
На лоні смутку озирнись,
В обіймах гніву і тремтіння,
Сльозами не тумань очей.
Цей спопелілий прах людей
Вшануй безмовним поклонінням.

Румуни й німці не шкодували сил для того, щоб перетворити радянську Одесу в місто Антонеску, столицю горезвісної Трансністрії. Але місто не скорилося, воно жило, боролось й перемогло разом з усією країною.

Переклад з російської Мирослава Лаюка

Олег Кац

ЯК ВІДКРИВАЛИ ПАМ'ЯТНИК У БАБИНОМУ ЯРУ

Організацію, в якій я тоді працював, серед київських проєктувальників та у Шевченківському райкомі називали «Гіпрожид». Це тому, що досвідчений директор Боярський сміливо брав на роботу євреїв і у райкомі аргументував це так: «По-перше, у мене плінності кадрів немає: куди ж їм подітися. По-друге, працюють по совісті, причина та сама. По-третє, на зарплатню не жаліються. А керівний склад у мене весь правильний та партійний».

Розташовувався «Гіпропрод» (тобто «Гіпрожид», а пізніше – «Укргіпрохарчпром») на відстані п'ятдесяти метрів від нинішнього пам'ятника у Бабиному Яру, тобто у метрах двохстах від дійсного місця розстрілів.

Рішення поставити пам'ятник прийняли під тиском світової спільноти та не в останню чергу й завдяки діяльності Віктора Некрасова та Євгена Євтушенка. Зокрема, важливим у цьому контексті був вірш Євгена Євтушенка, зачин якого («*Над Баб'им Яром пам'ятників нет*») звучав як обвинувачення для місцевої влади. Як це – досі немає пам'ятника? Поставити і забути про проблему: саме так це й сприйняли.

Далі оголосили конкурс. Результати конкурсу були виставлені на показ у залі Спілки художників на Червоноармійській вулиці. Там було усього три чи чотири проєкти, хто і за якими критеріями ці

проекти відбирав... не будемо уточнювати. Це тепер через кожен другий будинок може здійснитися шквал обурення, а тоді... Сьогоднішня молодь навіть уявити собі не може, яким похмурим та оманливо мовчазним був народ. Пристрасті вирували тільки у курилках, ніхто не дозволяв собі критикувати рішення влади, хіба що кваліфікацію скульпторів. У тих курилках інституту обговорили і мій проект: засипати поле брилами шлаку і в цьому шлаку спорудити величезні скрючені та обвуглені руки. А «стекляшку» – округле скляне кафе на перетині вулиць Дорогожицької та Коротченка (нині – Олени Теліги), переобладнати на маленький музей-меморіал. Людям мій проект сподобався, покивали головами і розійшлися по робочих місцях.

Скоро після цього у дворі ливарного виробництва Спілки художників з'явилися моделі майбутнього пам'ятника, і ми всі мали змогу його роздивитися. Звернули увагу на те, що центральні фігури були зображені у вишиванках. Покійний Вітя Нудельман, батька якого Червона армія залишила для підпільної роботи у Києві 1941 року і який загинув, без сумніву, у Бабиному Яру, хитав головою та зітхав. А коли побачили напис «35 000 советских граждан»...

До відкриття пам'ятника готувалися старанно. Природного перебігу подій не передбачалося, ймовірно, боялися великого скупчення людей. Тому відповідні органи прийняли рішення зібрати з прилеглих організацій народних дружинників, насамперед єврейської національності, для заповнення території та недопуску «випадкових людей», так званого «несанкціонованого проникнення». У разі чого євреї, за традиціями Бабиного Яру, повинні були самі забезпечити порядок та не допустити різних витівок з боку інших євреїв.

Здебільшого були задіяні дружинники. Але були ще люди із сусідніх «Гипросельхоза» та Інституту удосконалення лікарів. Також із моргу (тільки штатні працівники, звісно) та мотоциклетного заводу як загороджувального загону другого плану. Без урахування національності, а просто як перевірені працівники воєнізованого підприємства. Відповідальним був наш партійний організатор.

Нам видали запрошення. Прізвища на запрошеннях ми заповнювали самі.

Зранку нас зібрали в актовій залі. А ближче до події, невеликими групами, не створюючи натовпу, по 10–15 осіб нас вивели на площу перед прикритим величезною тканиною пам'ятником.

Потім була урочиста частина, якої я абсолютно не пам'ятаю, адже я мусив стежити за порядком. І, нарешті, пам'ятник відкрили. Тканину косо та натужно потягнули ліворуч, вона з тріском порвалася, загравав гімн СРСР. Пам'ятник постав перед нами. Як виявилось, інших людей на відкритті, окрім нас та офіційних осіб, не було. І ніяких безпорядків також. Фотограф, який стояв по заду нас та нудьгував, шукав щось фотогенічне або скандальне.

Тому наступного разу (який був у вересні, Судного Дня) нас просто зібрали в актовій залі і нікуди не вигнали. Переконалися, що все спокійно, і розпустили.

Світова спільнота на деякий час заспокоїлася.

Але не я.

Хоча мої дідусь та бабуся лежать не тут, а у місті Кременці Тернопільської області, у п'ятиста метрах від центру, де ще 1947 року поставили зелену дерев'яну пірамідку з написом: «45000 советских граждан и совслужащих».

Майя Уляновська

ФРАГМЕНТИ СПОГАДІВ ПРО УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ В'ЯЗНІВ

Майя Уляновська – літератор, перекладачка, учасниця дисидентського руху. У 1949 році вступила до Московського Інституту харчової промисловості. Була заарештована в 1951 році як член молодіжної організації, що ставила собі за мету боротьбу «проти існуючого ладу». Її засудили на 25 років таборів. Трьох з цієї групи розстріляли. У лютому 1956 року, після перегляду справи, була звільнена за амністією.

У 1960–1970-х роках працювала у бібліотеці Інституту наукової інформації з суспільних наук РАН (ІНІОН РАН) у Москві та брала участь у правозахисному русі – передруковувала самвидав, передавала інформацію за кордон тощо.

У 1973 році емігрувала в Ізраїль. Працювала у Національній бібліотеці в Єрусалимі. Перекладала з англійської, івриту, їдишу.

Більшість таборового населення були західні українки, переважно просто сільські жінки. У деяких були родичі «в лісі», інші сиділи за те, що нагодували один раз партизанів, які прийшли в село. Розказували вони, що інколи співробітники КГБ приходили під виглядом бандерівців і вимагали їх нагодувати, а потім забирали всю сім'ю. Ця «сіра маса» залишила по собі дуже яскраві враження. По всіх таборах дзвеніли їхні пісні. Співали в бараках,

співали на роботі, співали завжди хором, на різні голоси. Епічні пісні про козацьку славу, тужливі, інколи зовсім примітивні: про неволю, про залишену сім'ю, зворушливі й урочисті різдвяні колядки і бандерівські – завжди трагічні, про загибель у нерівній боротьбі.

На Різдво 1954 року начальство не перешкоджало влаштовувати традиційні вистави: ходили по бараках і відігравали історію народження Христа. Я взагалі не бачила переслідування пісень. Начальство, виглядає, воліло не зауважувати. За бандерівські пісні на волі давали по 25 років, тому їх співали потихеньку. Я попросила записати для мене одну таку, особливо чудову пісню, і мені наказано тут таки знищити запис.

Оце вона, ця пісня:

Спіть, хлопці, спіть, спіть, хлопці, спіть,
Про долю-волю тихо сніть,
Про долю-волю вітчизни,
Чи ж можуть бути краші сні?
За рідний край, за край святий
Ви віддали вік молодий,
Ви віддали юнацькі сні,
Вишневий цвіт, життя весни.
Летіли ви, мов ті орли,
Ні мамин плач, ні крик сестри
Не зупинили вас на мить:
Цить, мамо, цить, цить, сестро, цить.
І ви пішли в щасливу путь,
І ви пішли, щоб не вернуть.
Червоний штик, кривавий шлях,
Стоять могили по полях.
І прийде день, великий день,
День радощі і день пісень,
І загуде свободи дзвін,
До вас ми прийдем на поклін.
І там, де ви лягли кістьми,
Ми ляжем вільними грудьми,
На ваших тихих могилах
Змає наш побідний стяг.

Я була закохана в ці пісні, знала їх незліченно. Потім на волі співала їх своїм друзям, але не могла, очевидно, передати їхнього чару. Їх, конечно, треба співати хором: це народне дійство. Одного разу я слухала платівку з записами колядок в артистичному виконанні, але це було зовсім не те. Не було нештучности і справжньої урочистости. Навіть на волі я пам'ятала, що є заборонені пісні, і довго не дозволяла записувати деякі з них на стрічку. Але тепер я рада, що далеко в Москві є декілька записів з моїм слабим, наслідувальним співом – пам'ятка москвичам про мене і чудове явище – українську пісню. Нехай це послужить любові і взаємопорозумінню людей.

Через рік після подій в Кенгірі українці відправляли в одному з бараків панахиду за загиблих. Тоді співали дві пісні:

Коли ви вмирали,
Вам дзвони не грали,
Ніхто не заплакав за вами,
Лиш в чистому полі
Ревіли гармати,
Та зорі вмивались сльозами.
Як вас хоронили
У темну могилу
Від крові земля почорніла.
Лиш тучами круки
Літали над полем,
Та бурею битва гриміла.
На ваших могилах
Хрести похилились,
Калина зігнулась додолу.
Спіть, хлопці-соколи,
Ми будем молитись,
Щоб Бог Україні дав волю.
Невисокий хрест берези
Заплели віночком,
Замість мали заплітати
Косу барвіночком.
Похилилися берези
Наліво, направо,
А між віття вітер грає
Про стрілецьку славу.

В'язні співали пісні і молилися на колінах. Я також була на панахиді, співала разом з усіма, але не молилася. Як і я, трішки збоку від інших стояла молода українка Нуся. Вона була в Кенгірі, там загинули її подруги. Але молитися вона не могла – втратила віру. Це сталося з нею після того, як у таборі помер її батько. Вона колись училася в університеті у Львові, потім сама стала вчителькою. Обвинувачували її в тому, що вона була членом молодіжної націоналістичної організації. Всього лише одне покоління відділяло таких, як Нуся, українських інтелігентів від самої гущі народної стихії, але вона відчувала відрив від тієї стихії, відчувала його з боєм, катастрофічно. Причина цього була не тільки у тому, що вона була не віруюча, але й також у тому, що, як вона мені пояснювала, народ у своїй масі не дуже розумів цілі їхнього руху. Для народу було важливим, що «за Польщі» не було «колгоспів», і тому жилося добре, а ідея «самостійності» мало хвилювала селянські маси.

Ми лежали з Нусею на нарах, говорили і сперечалися без кінця. Наші батьки могли воювати один з одним колись, за часів громадянської війни, а ми якийсь час були нерозлучні. Я не пробувала вглиблюватися: чи Україна повинна бути «самостійною», але трагізм їхньої нерівної, приреченої боротьби з владою вражав уяву. До арешту я нічого не знала про український рух. Проживши декілька місяців на Україні, в Чернівцях, я чула там про якихось бандерівців, які немовито вбивають невинних людей, особливо євреїв. Стрінувшись з українцями в таборі, я відразу зрозуміла, що все те, що я чула про бандерівців раніше, – звичайна брехня і наклеп.

Ми обидві з Нусею не були сильні в історії. Коли я розпитувала її про минуле, намагаючись зрозуміти, в чому причини старовинної ворожнечі між нашими народами, яка щойно тепер перестала бути актуальною, вона мала труднощі в поясненнях. І бувало, ми замовкали і відверталися одна від одної з важкими почуттями, але ненадовго.

Я називала її Гайдамака, її це і радувало, і смутило. Вона мені розказувала, нібито Іван Франко висловився одного разу на шевченківському святі, що Шевченко був би ще більший, якби не написав *Гайдамаків*. Я повідомила про це в листі батька, але він відповів, що така думка гарно характеризує мою подругу, але ледве

чи це типове... Через кілька років, у Москві, я купила в магазині української книги чепурне видання *Кобзаря* для Нусі – як своєрідний символ і підсумок наших розмов.

Минуле не забуто і не відкинено, ні історичне минуле наших народів, ні наше власне спільне минуле в Тайшетських таборах. Ми не довго були разом: Нусю відправили до лікарні, у неї була туберкульозе костей. Перед її від'їздом у нас стався дуже дивний розрив. Яюсь я їй призналася, що я здібна збрехати, прикинутися, щоб не образити людину. І вона вирішила, що не має морального права дружити зі мною. Тому від'їхала, не попрощавшись. Але потім з лікарні прислала покайного листа, проклинаючи свій фанатизм. До самого мого від'їзду до Москви на повторне слідство ми утримували слізне листування, мріяли про зустріч. Потім я звільнилася, а Нуся поїхала на заслання в Якутію, де жили її мати і сестра, також після таборів. Там вона вийшла заміж за хлопця з Східної України, який відсидів дванадцять років, також за націоналізм. З ним вона зустрілася в Кенгірі під час повстання. Через кілька років їм дозволили повернутися на Україну. Вони їхали через Москву і познайомилися з моєю родиною.

У наступні роки ми зрідка листувалися, не хотіли втратити одна одну, але про що можна було писати в листах? Вони боялися писати. На провінції було більше страху, ніж у Москві. Ми мріяли зустрітися і наговоритися з насолодою. Перед від'їздом до Ізраїлю я їм написала і попрощалася. І нараз, у розпалі останніх зборів, з'являється Нуся з чоловіком і дитиною. Приїхали на два дні, щоб попрощатися по-людськи. Одержавши мого листа, вони тут таки побігли на станцію, але квитків на потяг не було. Вони ходили від вагона до вагона, показували провідникам листа: люди від'їжджають до Ізраїлю, треба побачитися!

І їм сказали: підіть в оцей вагон, там провідник єврей, він вас влаштує. Так і сталося.

До побачення, дорогі друзі! Але яке побачення? Коли? Користаю з нагоди, щоб згадати невідому, може бути, жертву радянських катівень. Українки, що приїхали з Кенгіру на нашу трасу, прочитали мені вірш молодого чоловіка, який сидів у Кенгірській тюрмі,

чекаючи на розстріл. Я нічого про нього не знаю і не пам'ятаю вірша до кінця:

Боже, Ти бачиш страждання і муки,
Хай діється воля Твоя,
До Тебе я зношу з кайданами руки
І шлю ці останні слова:
Прости мене, Боже, що були хвилини
Зневіри в моєму житті,
Що часто не бачив ті чисті перлини,
Що криють завіти Твої.
Що часто ходив я один, манівцями,
Шукаючи інших доріг,
Що часто чернив я своїми устами
Все чисте і біле, як сніг.
Дай волю друзям, які ще лишилися,
Друзям, яких щиро любив...
А ти, моя мати, що вмерла в Сибірі
За те, за що нині я тут,
Скріпи моє серце і душу у вірі –
Я йду, де немає отрут.

Журнал «Сучасність». – 1976. – № 7–8 (187–188). – С. 191–196.

Максим Дондюк

СЕРІЯ ФОТОГРАФІЙ «УМАНЬ. РОШ ГА-ШАНА»

Максим Дондюк – український документальний фотограф. Автор низки фотопроектів, зокрема «Євромайдан: культура протистояння», «Епідемія туберкульозу в Україні», «Умань. Рош га-Шана», «Крим-Січ».

Виставки фотографа проходили у провідних музеях та галереях України і світу. Зокрема, у Центрі сучасного мистецтва М17 у Києві (Україна), Музеї Тараса Шевченка у Києві (Україна), Українському Інституті Америки у Нью-Йорку (США), Музеї сучасного мистецтва у Парижі (Франція), Музеї фотомистецтва у Сан-Дієго (США) тощо.

Максим Дондюк співпрацював з провідними фотоагенціями України та світу: PHL (Україна), European Pressphoto Agency (Німеччина), Metaphor Images (Австралія), Ask Images (Франція). З 2010 року здебільшого працює як незалежний фотограф. Нині його роботи знаходяться у постійних колекціях Національного музею фотографії (Колумбія), Музею Бенакі (Греція), Музею історії України у Другій світовій війні (Україна) та приватних колекціях.

Запропонований до перегляду цикл фотографій «Умань. Рош га-Шана» є одним з найбільш популярних серед робіт митця. Фотограф створював його впродовж декількох років, з 2008 до 2012 року. Сам Максим Дондюк зазначає, що серію він сприймає для себе не як мистецький феномен, а як спробу передати відчуття та емоції, що вирують під час святкування:

«Коли ви стоїте у натовпі, то мов знаходитеся на концерті, ви не можете не відчувати емоцій, вібрації голосів та гудіння землі, не можете лишатись осторонь. Це моя спроба поринути у середовище, я знімаю все, що для мене відображає цю подію, аби повноцінно передати атмосферу. Фотоапарат – лише інструмент, фото ж передають максимум емоцій, все, що я відчуваю. Хоч я і не належу до хасидів, сам став сприймати Рош га-Шана як свято, це неперервна радість, танці, веселощі – мов справжній Новий рік».

Візуальна мова фотографії значить для автора значно більше, аніж побудова кадру, композиції, або ж авторський задум. Цю ідею він озвучує в межах серії фотографій «Євромайдан: культура протистояння»:

«Не потрібно сприймати їх [фото із серії] занадто буквально, це не художня культура, що протистойть комусь чи чомусь. Все, що відбулося в Україні, починаючи з Євромайдану – це протистояння двох різних культур. Одна культура намагається зберегти старі часи, ностальгує за колишнім Радянським Союзом, дивиться в минуле. Вони хочуть повернути те життя, яке у них було раніше. І у нас є інша культура, яка думає абсолютно інакше, дивиться в майбутнє і вірить, що воно буде щасливим для нашої країни. Під словом «культура» я маю на увазі світогляд, стиль життя, думки людей, релігії. На Майдані було не два різних покоління, а два культурних шари, які живуть на одній території. Таке протистояння – вічне, воно почалося давним-давно, і буде продовжуватися знову і знову. Незалежно від того, про яку країну йдеться».

Більш детально з роботами фотографа пропонуємо ознайомитися на сайті автора: <https://maximdondyuk.com/>

Нагороди та номінації:

2018 Imagely Fund Grant, III місце
2017 W. Eugene Smith Grant in Humanistic Photography, фіналіст
2017 Vilnius Photo Circle, фіналіст
2016 Magnum Photography Awards, фіналіст

2016 Kolga Tbilisi Photo Award, найкраща документальна серія
 2016 LensCulture Exposure Awards, III місце
 2016 JGS Photography Contest, фіналіст
 2015 LensCulture Visual Storytelling Award, фіналіст
 2015 IPA British Journal of Photography, фіналіст
 2015 Prix Pictet Disorder, фіналіст
 2015 Lucie Award, фотограф року
 2015 Humanity Photo Award UNESCO/CFPA, гран-прі
 2015 Humanity Photo Award UNESCO/CFPA, найкраща докумен-
 тальна фотографія
 2015 Istanbul Photo Award, фіналіст
 2015 Direct Look photo contest, I місце
 2015 Fine Art Photography Award, фотограф року
 2015 7th Pollux Award, фіналіст
 2015 Voies Off, фіналіст
 2015 PX3 Prix de la Photographie Paris, I місце
 2015 Prix Photo La Quatrieme Image, переможець
 2015 PDN Photo Annual, переможець у документальній категорії
 2014 Vilnius Photo Circle, фіналіст
 2014 Ville de Perpignan Remi Ochlik Award, переможець
 2014 Magnum 30 Under 30
 2013 W. Eugene Smith Grant in Humanistic Photography, фіналіст
 2013 Photographer of the Year in Ukraine, гран-прі кращого фото-
 графа року
 2013 Sony World Photography Awards, переможець у портретній
 категорії
 2012 JGS Photography Contest, фіналіст
 2012 Small Stories Contest, фіналіст
 2012 Vilnius Photo Circle, фіналіст
 2012 Lucie Award, I місце
 2012 AnthroGraphia Human Rights Through Visual Storytelling,
 фіналіст
 2012 The Manuel Rivera-Ortiz Foundation for Documentary
 Photography & Film
 2012 The Best Photographer in Russia, Grand Prix of the Photostory of
 the Year

2012 JGS Photography Contest, фіналіст
 2012 BD's Hope for a Healthy World Photo Competition, гран-прі
 2012 Lumix Festival for Young Photojournalism, фіналіст
 2012 Photographers Giving Back Contest, II місце
 2012 Photo Evidence Book Award, фіналіст
 2012 Picture of the Year Int'l (POYi), Issue Reporting Multimedia Story
 2011 Pikto International Competition, фіналіст
 2011 Vilnius Photo Circle, гран-прі
 2011 Chernihiv Photo Fest, Photo Film, гран-прі
 2010 Photojournalism Development Foundation Award, II та III місце

Аким Левич

«Я НИКОГДА НЕ РИСОВАЛ ТО, ЧТО НЕ ХОТЕЛ»

ИНТЕРВЬЮ С ЕЛЕНОЙ АНДРЕЕВОЙ (2018)

26 июля 2019 года, на 87-м году жизни умер Аким Левич – один из ярчайших художников украинского художественного андеграунда 1960–80-х годов, книжный иллюстратор, один из создателей памятника «Менора» в Бабьем Яру.

Мы скорбим вместе со всеми, кому дороги произведения Художника, и будем беречь светлую память о нем.

– Во время войны мы были в эвакуации в Ташкенте. Там в это время было довольно много интеллигенции – из Петербурга, Москвы. Я уже тогда начинал рисовать. Мама взяла мои рисунки и отнесла в Ташкентский дворец пионеров. Там старик – художник ленинградский, посмотрел на мои рисунки: «Я обязательно хочу с ним встретиться. Через неделю я буду не так занят». И через неделю мы с мамой пришли. А его ассистентка говорит: «Он умер». Он старый был человек.

С детства, с самого начала у меня не было детских рисунков. Таких, как все дети рисуют. У меня начиналось все как у дилетанта-художника – под натуру. А потом что? Закончилась война, мы вернулись в Киев, в старую комнату, где жили до войны. Там был такой узорный потолок.

– *Лепной?*

– Лепной, белый, да. На эти узоры я смотрел, пред тем как заснуть. Это было единственное мое развлечение, я его хорошо запомнил. Соседи у нас остались прежние. Одна соседка, рентгенолог, была в эвакуации, другая – в армии была. Продолжилась жизнь, в том же круге.

– *Какие воспоминания у вас остались о послевоенном Киеве?*

– Я был уже в 5–6 классе, что такое война мы все уже понимали. А вначале война – это было интересно. Очень интересно!

– *Правда? В начале войны так воспринимали?*

– Да. Шпиономания была потрясающая. Перед войной. И начало войны. Например, если какой-то человек в черных очках с зонтиком встречался – за ним идет толпа.

– *Детей?*

– Взрослых! И дети бегут. Если у кого-то необычная внешность. Человек уже оглядывается, ускоряет шаг. И тут – милиционер. Толпа – к нему: «Это шпион!» Милиционер что-то спрашивает, человек достает документы. Милиционер поворачивается к толпе: «Это не шпион – это наш, киевлянин, видите?!»

– *И это киевская обычная история?*

– Это за день такое могло быть несколько раз! А после войны уже этих впечатлений не было. Было все обыкновенно.

– *Но город был разрушен.*

– Город разрушен. Да. Но мы до Киева видели столько разрухи. Возвращаясь из эвакуации, сначала мы приехали в Каменец-Подольский.

– *Там были родственники?*

– Я даже не знаю почему. Ехали из Ташкента. И вдоль всей дороги все было разрушено. Это для нас было обыкновенно, нормально. Война снимала многие вопросы. В Каменец-Подольском было

интереснее, чем в Киеве. Это был небольшой город. Там масса была всяких остатков войны – снаряды, оружие. Иду по улице в школу, споткнулся, зацепился за что-то. Смотрю – торчит дуло винтовки. Откопал – да, немецкая винтовка.

Были и страшные моменты. Там часто дети подрывались. Мои друзья, ребята, с которыми я вместе бегал во дворе. Нашли маленький снаряд, захотели раскрутить. Там надо было выбить такую шпоночку. А они не выбили, не получилось и бросили через забор. А он до самого верха не долетел – и назад. Снаряд попал на дождевую rynvu. В том месте, где с крыши вода стекает, кладут камень, чтоб вода не вырывала яму. Вот на этот камень и упал. Одного убило, другому руку оторвало.

– Перестали после этого снаряды трогать?

– Нет, что вы! Я такой снаряд привез сюда, в Киев. И мой сын уже вытащил его на улицу, и где-то на улице у него его отобрали. А тогда – я тогда впервые видел оторванные пальцы, человеческие. Не пальцы, только ногти остались. Такие истории повторялись довольно часто. Поэтому особого впечатления от послевоенного Киева не было. А тут еще и художественная школа.

– Сразу художественная?

– Я рисовал всегда. Художественная школа, но, одновременно, и общеобразовательная. Это меня, конечно, тянуло от всех других впечатлений. Искусство затягивает, особенно если ты на своем месте. Школа была на Вознесенском спуске, в одном здании с художественным институтом. Была видна преемственность. Если все стены в обычных школах были исписаны разными соображениями, то там все было разрисовано. Передано живописно. Много поколений трудились в этой школе. И до войны она была. Безусловно, были послевоенные впечатления. Но меня быстро от темы войны увело искусство. Я так увлекся этим делом. Я вообще любил рисовать, а тут еще рисовать по заданию, по программе!

– Не было сложно? Серьезно изучали общеобразовательные предметы?

– Школа была над институтом, чуть выше по улице. Там был огромный яр Подольский и Вознесенский спуск. Помню, как после окончания школы мы пошли жечь учебники. Математика и все остальное – мы это так возненавидели, что такой варварский жест для нас был маслом на сердце. А были ребята, которым эта учеба в художественной школе была как корове седло. Это было у них вот так: математика, физика, рисование – в один ряд. А для меня это было совсем разное – математика, физика – это где-то там, что-то очень далекое, и – рисовать! Я как-то вспомнил сейчас, что за мою жизнь, долгую, не было ни одного дня, чтобы я что-то не рисовал.

– И сейчас?

– Да, и сейчас что-то «чиркаю». Что только я не рисовал – даже Энгельса рисовал! Журнал «Пионерия» потребовал. Но рисовать, по сути, было лейтмотивом всей моей жизни.

– И школа воспринималась как место, где можно рисовать научиться?

– Да, пока я не перерел, не перерос нашу педагогическую систему. Она не бог весть какая была. Я ее перерос, и у меня начались проблемы. Начались разговоры о формализме.

– Уже в школе?

– В школе, да. В 10-м классе директор мне сказал: «Если бы ты учился во Франции, ты бы был отличником по импрессионизму». Я тогда не очень-то и знал, что такое импрессионизм.

– Комплимент?

– По сути это был комплимент, хороший. Это световой анализ, он мне был очень близок. Потом, уже в институте, у меня начались настоящие сложности. Меня не приняли в первый раз, а во второй раз приняли «условно», вольнослушателем. В художественной школе всегда есть «звезды». И я был одной из этих «звезд». Потому что много рисовал, техника у меня была приличная. Нам школа давала рекомендации – на определенный факультет, для поступления.

И вдруг мне рекомендацию директор школы дает на графический! А на графику поступали те, кто послабее. Все удивлялись. Я был обижен. Но я теперь это понимаю, это не было его плохим отношением ко мне. Он хотел мне прибавить пробивной силы, это же был 53-й год! Гонения на космополитов, самый пик.

– Это было первое поступление?

– Да, первый год. Он хотел, чтоб меня не так просто было вышвырнуть. Но институт справился, вышвырнул меня. Я из 25, по-моему, получил 19 баллов. А через год я все равно поступил на живопись. Учился и даже заработал себе некоторый авторитет в институтских и профессорских кругах. Выжил, пережил тяжелые времена.

Второй раз поступал на следующий год. Сергей Алексеевич Григорьев тогда был руководителем института, он сразу меня отметил. Но совет есть совет, он ставит свои оценки. И художественный совет мне не ставил проходные баллы. И Григорьев сказал: «Вы учитесь, я попытаюсь добиться места».

– Это было разрешение посещать занятия, но без стипендии, без официального зачисления?

– Да, только потому, что было такое решение Григорьева. Кроме меня было еще три таких человека. И оказались потом самыми способными! Называли нас – «условники».

– И Григорьев всех вас поддерживал?

– Да, он увидел в нас что-то. Педагоги по изобразительному искусству, и по музыке тоже, – как правило, это люди, не нашедшие себя в творчестве. Педагог – это тот, у кого с кистью не все в порядке.

– Это касалось и Григорьева?

– Нет, конечно! Он свое высокое положение заработал своими картинами – он академик был, лауреат Сталинской премии. В нем сочетались и желание учить и мастерство. Он очень ценил то, что я так люблю рисовать. Он еще с поступления меня заметил. Его

племянник был моим приятелем школьным. И он мне все рассказывал: «Сергей Алексеевич сказал, что видел твои работы и академическую постановку, ему очень понравилось». Он очень быстро узнал о том, что я есть на свете.

– Положение «условников» длилось долго?

– Дело в том, что Григорьев не дождался, когда из Москвы пришлют места. Он нас зачислил. Потом был уже другой директор. И другой директор требовал эти места в Москве. В общем, половину второго курса – я еще был «условным». А потом зачислен был официально, стипендию даже получал. Григорьев мне очень нравился. Человек чрезвычайно интересный. Он замечательно выступал на собраниях, знал все ораторские приемы. Начинал тихо, мы должны были вслушиваться. Самоирония и ирония к коллегам.

– И не было таких отношений «я академик, а Вы – ...»?

– Он садился курить, и вокруг него всегда собирались студенты, его интересно было слушать. Он стал моим художественным руководителем во время учебы в институте.

– Что это значило?

– Институт делился на мастерские – в каждой мастерской было человек по 8–10–12.

– Это был выбор учеников или учителей?

– Мы сами подавали заявления. К Григорьеву был большой конкурс и по заявлениям он выбирал. Меня он взял сразу. Он мне сказал: «Вам будет тяжело только первые десять лет. Потом вы привыкнете!» Он изумительно знал Гоголя и всегда так к месту его цитировал! Что для меня было очень ценно – Григорьев, как учитель, не требовал от меня того, чего я не мог. Но, там, где я мог – он требовал по максимуму. Григорьев в моей жизни был первый маститый человек, это был человек, который меня понимал.

Представляете, первые три курса до мастерских я учился у Хмелька – Михаил Иванович Хмелько, автор многочисленных картин – от одного угла до другого: парад такой-то, парад такой-то,

«Тост товарища Сталина за великий русский народ». Русский народ не удосужился это нарисовать – попросили украинский! Он тут же за это получил Сталинскую премию. Он ко мне ни разу не подошёл. Представляете – три года: 1-й, 2-й, 3-й курс!

– А сколько было в Вашей группе учеников?

– Сколько нас было? Наверное, человек двенадцать, небольшая группа. У него были любимцы, похожие на него самого. Ну, это нормально. И вот, мы сидим, перед нами натура. А он меня стороной обходил. И правильно делал! Ничего общего между нами не могло быть, любое его замечание для меня не имело значения. Он был знаменит своими высказываниями. Он говорил: «Что вы пишете? Мазь... Мазь... Мазь... Хотите есть хлеб с маслом? Так вот, надо так: мазь-мазь-мазь! (очень быстро)». Бытовуха такая, не сильно разумная. Это человек был чистой практики, он из искусства сделал себе карьеру, заработок. Был не последний человек – председатель Союза художников.

А Григорьев – это человек, который меня понимал, и я это очень ценил! Уже потом, когда я стал совсем-совсем взрослым и даже старым, я понял, как важно, когда тебя понимают. И для меня это была большая редкость. Понимаю, что я непростой художник, и многие меня совершенно не понимают. Григорьев меня защищал, как мог. Институт был против меня, профессура была вся настроена против меня. Художественный совет института – это все те, кто не смогли стать художником. А он был художник пишущий, практикующий.

Потом Григорьев уже не был директором института. Работал в мастерской. А его мастерская – домик прямо возле института. Я всегда туда заходил, когда было время. И он меня приглашал, и подолгу со мной разговаривал. Почему-то он решил, что со мной стоит разговаривать. За время учебы меня три раза исключали. Галина Скляренко об этом пишет: «Левич стал притчей». Трижды, как Григорьев меня не защищал!

– Это было, когда Вы уже занимались в мастерской Григорьева?

– Да, первый раз меня после летних каникул первого курса пытались выгнать, а потом уже с третьего и дальше.

– И все три восстановления – это поддержка Григорьева?

– Прежде всего – его.

– Вы конфликтный человек? Почему так происходило?

– Есть поэт такой Герасименко или Герасимчук. Он был женат на дочке ответственного секретаря Союза художников. Как-то за обеденным столом этот ответственный секретарь, его тесть, что-то хорошее от него про меня услышал. И так поразился: «Как, он же такой страшный!» Откуда это? (смеется). Просто нужен был «страшный» человек, и выбрали меня. Хотя обвинять меня в чем? Был у меня еще «друг» – Пашенко – директор нашего института, так он считал, что я вообще создан для его наказаний.

– Так в чем же сложность была?

– Вот, в чем же сложность? Голос у меня не громкий, я не кричу. Я более-менее воспитан, никогда никаких выпадов против кого-то у меня не было... И все-таки почему-то мое искусство вызывало не просто неприятие, а возмущение! Мне говорили уже потом: «Ты, по сути, не менялся. Ты все время был сам по себе». Отталкивающий, что ли? А в нашем искусстве есть всегда потоки: вот сегодня это модно, завтра – то, а меня чего-то ничто не брало. Я хотел этого! Я хотел, чтоб у меня была тихая, нормальная жизнь. Никакой демонстрации, ничего не было. Не выходило!

К годам 50-ти, или даже позже, я понял, что не стоит выламываться, уже ничего другого не будет – что есть, то и будет. Я под старость только понял – ерунда, что ты хочешь! Важно, что получается. А тогда – все ж хотят хорошей жизни, это нормально. Я не был исключением. Я тоже хотел, чтоб жизнь моя была спокойная и хорошая. Во время учебы, кстати, у меня не было никаких задолженностей.

– Но должен же быть какой-то повод для исключения, хотя бы формальный.

– Формальный повод. Вот, я помню, ну, не дословно, приказ Пашенко «Під час літньої практики Яким Левич з великим захопленням спотворював людей та природу у буржуазно-формалістичному дусі».

– **Формулировка в духе эпохи.**

– Про Пащенко мне Григорьев по секрету рассказал, что Пащенко – сын священника, ставший председателем Комитета по делам искусств. Это было не просто.

– **И все три раза характер претензий к Вам был такой?**

– Такой. С небольшими вариациями. Я ж был студент. Я не ругал советское искусство, хай оно живет! Но в своих работах им почти не пользовался. Мало того, люди говорят, что у меня есть еще и какие-то педагогические склонности. Значит, мало того, что сам, я еще вокруг себя это безобразие распространял... (смеется)

– **А вот это уже повод!**

– Но это ж невозможно ухватить за руку! Теперь все просто и все можно, а тогда, если ты делаешь отдельными мазочками – это уже буржуазное! Все это было смешно. Я и закончил институт в два приема. Написал дипломную работу – закрасил большой холст, который некоторым из педагогов молодых нравился. За эту прописку меня выкинули вон и дали год времени. Иди, значит, поработай, поумней, и мы поставим тебе защиту. И я на год отстал. Поступал – на год отстал. И защищался – так же. Хотя считался я неплохим профессионалом. То, что надо было для ученика – у меня было. Но вот не входило, в какую-то такую обойму. Непонятно, вроде бы я стараюсь делать все, как они делают. Выходит другое! Две руки, две ноги, пять пальцев, один нос – все как положено, а не выходит!

Припомнился один смешной случай из институтских времен. У меня болела печень, и я подал заявление на путевку в санаторий. Парторг института, искусствовед, глава кафедры искусствоведения, потрясал моим заявлением и кричал: «Мы прикладываем такие усилия, чтоб свести его на нет в этой жизни, и мы же лечить его будем?!» Смех!

– **А как складывалось у остальных студентов?**

– У остальных этого не было. Моя мечта тогда была – писать, как все.

– **Но они же, каждый по-своему, тоже были самобытными?**

– Знаете, не очень. То есть, у них это самое что-то еще созревало. А я был, как сказал тогда один художник, «молодой, да ранний!».

– **Нужно было сначала закончить институт без проблем, а потом уже оформляться как мастер?**

– Ну да, закончил, потом член Союза. Большинство шло в русле определенном.

– **Тогда было спокойно?**

– Я им всегда завидовал. У них было все спокойно, не было таких катаклизмов. Они нормально поступали, спокойно проходили (их работы) на выставки. Все было нормально. Вот надо было мне стать членом Союза. Я мечтал нарисовать нормальную картину. Не надо мне было никаких особенных. Таких, знаете, особых, которые показывались за выставкой. Там кто-то представил какую-то картину, которая не прошла на выставку. Мне хотелось написать обыкновенную вещь – спать спокойно ночью. Днем ходить гулять и дышать воздухом. Не дано.

Вся моя художественная жизнь – она вот такая. И никто не виноват. Я не могу сказать: тот сволочь, тот дурак, тот мерзавец, тот ничего не понимает. Никто не виноват. Я сам себе. Мне надо было завоевывать право на нормальное, обыкновенное собственное творчество. У меня такого права не было. Это был мой крест. Мой рок.

– **Была собственная внутренняя логика.**

– Да, ты – такой! Так ты устроен. Вот, мне нравилось учиться, я любил это, но были «тройки». Мне хоть бы «четверку» получить!.. Пару раз Григорьев выторговал на худсовете «четверки». Он говорил: «Я вспотел, пока из них вытянул!» Почему-то все педагоги считали, что чем больше меня бить, тем для меня лучше. Они так это объясняли. Когда, бывает, народ художественный пьет, то бывают разговоры по пьянке и с педагогами. Я им: «Что вы от меня хотите!?» – «Ты смотри, мы из тебя человека сделаем!» Вот так!

– **Как-то непросто все у Вас складывалось.**

– Очень тяжело. Мне жалко было маму. Тетя моя, правове́рный зубной врач, говорила: «У меня племянник – неудачник, что-то у него все не выходит!» Радости мало такое слышать о себе.

– Нужна была устойчивость, уверенность, чтобы остаться в профессии.

– Бывало, я сознательно хотел, даже пытался, подражать – не выходило. Вот что-то меня вело, уводило в сторону от этого, вот туда, ко мне. Где сложно, где не просто, где не однозначно. Но, а, по сути, мир устроен так, сейчас высшее достижение – продать свои работы. Покупают все те же люди, нормальные люди. Им не нужно сложно, им нужно броско, просто.

А изобразительное искусство еще чревато тем, что это украшательство. Я ненавижу «красивое» искусство. Вот так у меня внутри что-то против. Правда, красота бывает разная – это другое дело! Но, в принципе, концептуально, я ненавижу «красивое» искусство. Искусство должно быть трудным. Вроде бы есть такая фраза, сказанная Рембрандтом: «картина должна говорить, как трудно она далась автору». Трудно. И эта трудность побуждает зрителя к собственному творчеству. Раскрывайся, влазь в нее, ищи! Надо, когда смотришь, стоишь перед картиной – ей надо понравиться, иначе она тебя к себе не пропустит.

– Должна быть взаимность?

– Да, ей понравиться надо, а чем понравиться? То ли долгим внимательным рассмотрением, то ли каким-то отзвуком, пониманием. Но ей надо понравиться. Чем ей понравиться? Чем хочешь! Картина не надо понравиться. Зритель должен нравиться картине!

Это перекликается с теорией Йозефа Бойса – такой был немецкий летчик, его сбили над Крымом наши войска. Вторая мировая война. И его спасли татары крымские. Они его спрятали, а потом, когда немцы пришли, он вышел на свободу. Он после войны стал художником, очень громким, очень знаменитым. И родил такую концепцию замечательную: «Зритель есть соавтор». Соавтор.

Я когда узнал его теорию – она мне очень понравилась. Потому что это меня устраивает – мне нужно, чтоб меня видели! А, вот,

чтоб видели. У нас, у художников, это же всегда визуальное ощущение, визуальное чувствование. Мне нужны глаза такие же, как у меня, которые так же чувствуют. Прочитать это нигде нельзя. Поэтому за каждого зрителя у меня дрожат руки. Поэтому я делю зрителей на талантливых и бесталаных.

Зритель делает картину. Ты, художник, можешь предложить ему все, что хочешь. Особенно если абстрактное искусство ты предлагаешь. Он из твоей каши делает искусство. Он делает. И я убедился на практике, что это действительно так. Только зритель, если он воспринимает, конечно, – а он может и не воспринять, – до конца делает картину. У меня есть старые работы, 10–15 лет назад они сделаны, вижу их в репродукциях – они давно разъехались. И я их начинаю заново перечитывать.

– Уже как зритель.

– Да, я вычитываю в них то, что я совершенно не задумывал тогда. Но ты, как зритель, тоже растешь. Вернемся к Григорьеву и к тому времени. У меня очень хорошие с ним были отношения и после института. Собственно, он был одним из тех, кто рекомендовал меня в Союз.

– Как же они Вас взяли?

– У меня, оказывается, было одно достоинство, очень ценное. Я хорошо владею композицией картинной. Картина – это не натюрморт. Это надо скрутить сюжетно. И Григорьев мне все время говорил: «Ваша судьба – это картина. Тут вы кум королю! И как вы ее не напишете – формалистически или реалистически – это все равно будет картина!» И действительно это важно – из ничего сделать сюжет. Даже неправильно, не сюжет – кусок жизни. Жизнь человеческая – это картина, и вот эту картинность надо почувствовать.

Это нельзя понять. Это проблема основополагающая. Почувствовать – это мой конек. В этом отношении замечателен Пастернак: «Когда строку диктует чувство...» И по сей день я все постигаю только чувством. Чувство оказывается самым точным, самым достоверным.

Когда работаешь в детском журнале, работаешь в книжной иллюстрации, нужно нарисовать кошку, собаку, слона. Мне пришлось стать анималистом. Вы мне только скажите, сколько у него лап, есть ли хвост. А остальное – я сам. Хотя я, может, этого зверя и не видел никогда.

– То есть это не рациональный анализ, изучение того, как устроено что-то или кто-то?

– Да, не в этом дело. Знать – не достаточно. Вот как-то почувствовал, и получился слон. Когда я брался, например, за совершенно чуждую мне тему революции – у меня получалась жизнь! Революция как часть жизни. Обычно эти темы были засушенные и казенные. А у меня даже выпустили открытку одну с революционной темой! Вот так проходила моя жизнь. Это принцип, чтоб строку диктовало чувство. И тогда все сложится.

– Можем немного вернуться назад: как складывалось все после диплома?

– Закончился институт, и дальше мы предоставлены сами себе, мы пишем картины.

– Не было в то время у художников обязательств отработать где-то?

– Нам давали назначения, но я отказался. Из-за того, что я не подписал назначения, мне диплом на руки не выдали. Распределили в Житомир. Ну что мне там делать?! Там худфонд: «Ленин с детьми», «Крупская с детьми», «Василий Иванович с детьми», «Чапаев на красном скакуне» – советская тематика, официальные заказы.

– А другие ваши однокурсники принимали такие назначения?

– В общем – да. Кто-то остался в институте, кого-то направили в художественную школу преподавателем. А меня это, естественно, не касалось – житомирский худфонд... Я был изгой. Но я из своего изгойства что-то сварил. Я был абсолютно свободен, я никогда не рисовал то, что не хотел. У меня всегда должно было совпадать желание и интерес. Даже если тема была не моя.

Были картины о революции. Я даже попал в такую книгу «Украинская историческая живопись». Есть такая толстенная книга, и я туда попал! А это ж вообще была привилегированная каста среди художников. Там всё проверялось, и все были проверены.

Много лет я проработал в журнале «Малыток». Дело в том, что работа в «Малыток» – это была моя мечта. Живописью я зарабатывать не мог. Это было ясно. Худфонд – писать «Ленин с детьми» и прочее – ну, не мог я. Там деньги хорошие, но не мог, не дано мне это.

– А коллеги пользовались этой возможностью?

– Да, это просто была дойная корова. Все ее доили. А мне надо было решать материальный вопрос. У меня сын, жена. И, вот, я начал заниматься графикой книжной, детской графикой.

– А как вы вышли на такой формат работы?

– На детские книжки? Я искал, как в бую, какого-то зонта, приюта, возможности спрятаться. А тогда и заработок, и возможность большей свободы творчества художники, которых нигде не принимали и не выставляли, могли найти в работе для детских изданий, в театре, в книжной и журнальной графике. Когда-то у нас с Глущенко (Николай Петрович?) была такая история: он захотел одну мою работу выставить. Я говорю: «Она не пройдет!». А он: «А мы ее прикроем, назовем иллюстрацией! – К кому? – Хорошо было б к Достоевскому, но тогда трамваев не было! (А там был трамвай нарисован). Назовем “Иллюстрация к Брехту”. – Я не читал это. – Они (жест вверх) точно не читали!». Это звучит смешно, несерьезно. Но за этой историей – целая жизнь, ситуация в профессии.

В детских издательствах меньше очереди были, менее значима была эта тема для коллег.

– С кем надо было договариваться? С издателем, автором?

– С художественным редактором, обычно. У него был список литературы. И если редактор знакомый, то он тебе что-то давал. Что-то незначительное. Там были и подарочные издания. Но это было не для меня, я туда и не лез. Обычных книжечек – их у меня до сорока. Детские, небольшой толщины. Первая вышла в Москве.

По словам московского редактора, я один из двух людей, которые могли так замечательно рисовать зайцев! Да, я зайцев научился рисовать. Одну книжку сделал, вторую сделал. Наконец-то этот мир меня узнал, он меня принял.

– С какими редакциями, издательствами Вы работали?

– Начал я неудачно – в журнале «Барвінок». Потом – полная халтура, «Радянська школа». Тоже кошмар. Потом началась «Веселка». Там уже были художники, действительно художники, не сбор неудачников. Была традиция. Был уровень. Там печатались Гавриленко, Якутович. Вот, они меня узнали по этим мелким пробам... И взяли к себе. И Григор Тютюнник там печатался. К нему очень хорошо относились.

Художественный редактор мне предложил сделать иллюстрации. И я сделал. Григор очень хорошо их принял. Я сделал одну, вторую книгу. У меня, по-моему, вышло четыре его книги. Это детские рассказы о природе, о людях на природе. Жизнь. Если я рисую хату, то у меня получается хата настоящая. Хотя я и не жил в селе. И природа у меня хорошо получается, потому что я ее видел, чувствовал. Я начал иллюстрировать детские книги. И меня пригласили в журнал «Малютко».

«Малютко» – это иллюстрированный журнал, из детских журналов – высшая ступень признания для художника. Пройдя редакционную школу, я уже знал, что художнику могут сказать «нет». Что могут не принять. А обо мне сложилось мнение, что со мной легко работать! Знаете, это большая редкость. Редакторов обычно боятся и ненавидят (я, например, так). Приходит какая-то художница, в детских книгах художники чаще женщины. Я никогда не мог просто отослать художника переделать, улучшить. Всегда думал, что надо сделать, чтоб получилось. Не просто, чтоб хорошо было, а чтобы протянуть этот рисунок в печать.

– То есть был диалог и было желание помочь.

– Конечно, диалог. Я объяснял не очень хитрые истины, но практические, которые молодым еще не были известны. Появлялись интересные художники молодые. И я, как редактор, мог им помочь с подработкой, поддержать.

– Как Вы находили авторов?

– Художников не так уж и много. Мы более-менее знали друг друга. Эту фамилию раз встретил, два встретил, иногда на выставке – о, что-то есть! И я их приглашал. Редакция доверяла мне в этом.

– Кого-то можете назвать из иллюстраторов младшего поколения?

– Ира Морозова – сейчас в Америке, Горбачев Валера – тоже в Америке. А Люда Загорная – в Португалии.

– Вы встречаетесь, когда они приезжают?

– Да, встречаемся, иногда и созваниваемся. У нас была хорошая среда, дружеские отношения. Работа в «Малютко» сняла для меня проблему постоянного заработка. Нормально жил, много ли мне надо. Рисунки мои все время печатались. И так прирос – сорок лет. Потом мне уже немножко подражали мои молодые. Думали, если я здесь редактор, то сделают «под меня», пройдет.

У журнала был свой стиль, целостный, последовательный, узнаваемый. Вот, например, наш конкурент, «Барвінок», был совершенно другой. Там все время менялись художественные редакторы. Конечно, когда удавалось редактору заманить кого-то из хороших художников – хорошо. А следующий выпуск слабый.

В «Малютко» я заработал благодарность Совета министров за подписью Юлии Тимошенко. Лежит на память. У нас был юбилей, начали раздавать медали, ордена. Естественно, почетные наши ордена дают по квоте – сколько положено. Я отказался от медали. В пользу главного редактора. Говорю: «Мне не надо – я художник андеграунда. Андеграунд с медалью?! Официальные медали не получаю!» Они закивали головами, зауважали меня.

Я не чувствую себя левым. Хотя я шестидесятник. Ой-ой-ой, мы все тогда были такие левые. Во взглядах! Я не очень тесно связан с современным искусством, или мне так кажется? Может, кажется. Что-то коммерческое есть в современности. Знаете, как товар – покупка. Товар должен быть свежим. Если он старый – никто не купит. Но Рембрандт старый, и Леонардо да Винчи старый! Тут эта временная коллизия как бы играет двойную роль. Можно быть ретроградом,

а можно быть, как говорят, классиком. Хорошие, крепкие современные художники – они всегда менее левые, чем такие, легкие на подъем.

– Нос по ветру.

– Да, да, – нос по ветру! Где, что? Мне трудно говорить о современных моих коллегах, это будет не объективно. В худфонде не говорили: «плохо», – но там было такое пожелание: «придать немного коммерческого блеска» картине. Массовая культура имеет свои корни. То была не массовая культура, то была казенная культура. В массовой культуре никто не повесит у себя дома картину с демонстрацией Первого мая. А просят: речка, березка. Чтоб можно было сидеть и плакать...

В живопись надо всматриваться, вслушиваться, вчитываться, вдумываться. А есть искусство для украшения, для увеселения. Это не надо путать. Всегда были и художники увеселяющие, и были те, с кем приходилось думать. Иногда это совпадало, но это были большие счастливыцы. Как Питер Брейгель – один на миллион! Тот же Леонардо да Винчи, он для людей простых, но и не для всех.

Если мы говорим о моем круге – это мои друзья, мои коллеги, мои соученики. Я окончил художественную школу, институт, и коллектив был, по сути, один. Мои друзья сначала были учениками художественной школы, потом стали студентами художественного института. Считаю, что мне очень повезло: у меня были хорошие друзья, талантливые, умные профессионалы, у которых я сам мог учиться. Мы друг у друга могли учиться. По сути, этот костяк, плюс-минус два года разницы в возрасте, держался вместе долгие годы. Так получилось, что этот костяк стал базой украинского молодежного искусства. Именно наше поколение.

Я считаю себя шестидесятником. Не знаю, имею я на это право. Наверное – да, шестидесятник.

– А что Вы вкладываете в это понятие, кроме того, что это определенная временная декада?

– Я сейчас объясню. Мы оказались тогда в жутком провале. Ещё учась в институте поняли, как мы не профессиональны. Язык

художественный – он существует! Но мы им не владели, нас ему не учили. Нас учили, что надо и что не надо в то время. А язык – ему нужно научить. Галина Скляренко правильно пишет, что шестидесятники – это не поиск чего-то нового, новое было уже трудно найти, это попытка вернуться в профессию. Мы хотели быть художниками. Очень хотели.

– То есть Вы не ощущали преемственность с предыдущим поколением художников?

– Нас не учили ремеслу как традиции. Во Франции, Германии, Италии – многовековая культура. У нас ничего этого не было. Жуткая провинция.

– Это касалось только Киева? Были ли у Вас контакты в Москве, Ленинграде?

– Да, конечно, ездили в Москву. Москвичи посматривали на нас косо. В Москве представили меня одному художнику: «Вот, познакомься – художник из Киева». А он: «А что, в Киеве есть художники?» Действительно, мы были совсем плохи! Все-таки, скажем, кавказские республики что-то представляли: Армения, Азербайджан...

– А с ними были контакты?

– Да, но они как-то так нас не очень близко принимали. Вот Москва была с ними на связи. На Кавказе что-то было, была школа Сарьяна – это мощная живописная фигура. У нас ничего не было.

Шестидесятники, поколение художников украинских, особенно киевских – это поиск профессии. Есть какие-то профессиональные секреты, какие-то тайны. Ничего нам по секрету не передавалось. У нас единственная опора была – собственное чувство. Мы иногда впадали в такую крайнюю самодеятельность...

Так сложилось, что в нашу группу входили наиболее талантливые художники того времени. Никого уже нет в живых... Игорь Григорьев – мой ближайший друг, очень талантливый человек. Еще и литератор талантливый. Он замечательно рассказывал. Заикался, слушать его было трудно, но так интересно! Литературное

образование у него было великолепное. И всегда очень к месту слова находил. Сказать, когда надо, сколько надо, да еще и то, что надо! Он был племянником Сергея Алексеевича Григорьева.

Мастерская Григорьева в институте – по сути, мы все из нее. Это Игорь Григорьев, Зоя Лерман, Юра Луцкевич, Анатолий Лимарев, Галя Григорьева. Нас не любили, нас называли молодыми не по возрасту, а как некое идеологическое понятие. Из нашей группы не вышло ни одного генерала, ни одного начальника художественного. Искусство – это ж такая хлебная штука, что на нем можно и заработать и карьеру сделать, и эполеты, и ордена. Среди нас таких не было. Мы все очень любили искусство. Искусство не прощает никакой спекуляции.

– Когда Вы говорите про круг, что это значит?

– Нашей жизнью было искусство. Мы так были сделаны, у нас никаких увлечений посторонних не было.

– Когда же Вы встречались?

– Во-первых, на каждой выставке. Во-вторых, бывало, ежедневно, посреди дня в мастерских. Могли встречаться и вечерами. Это была такая хорошая среда. И всех объединяло желание войти в профессию. Школы общей не было, но было какое-то общее чувство. Это и держало нас всех вместе.

– Но была же возможность видеть печатные альбомы, ходить в музеи?

– Печатные издания – это порождение XX века. Все, что ты хочешь – пожалуйста, печатай. Но живая вещь, холст – это не репродукция.

– А музеи? Возможно, в Киеве не так уж много, но в Москве, Ленинграде?

– Москва – это было в какой-то степени насилие, принужденность. Мы приезжали, и сразу видно было, что мы разные. Все было по-столичному. Чуть с элементами пижонства.

– С Ленинградом связей не было?

– А с Ленинградом не сложилось. Были Всесоюзные выставки, мы в них участвовали. Я участвовал студентом, некоторые позже участвовали.

– На Всесоюзные выставки приглашали?

– Участников отбирали из республиканских выставок.

– Вас отбирали, несмотря на сложные отношения с профессорским составом?

– Отношения были сложными, но это были отдельные конкурсы. Как-то так получалось, что у меня работы проходили. Из республиканской отбирали в Москву.

Еще был Александр Дубовик. Но Дубовик – он более западный художник. Мы были провинциалы, многие из нас в селах вырастали. Природа оказывала сильное влияние. И на меня, в частности, тоже, хоть и не рос я в селе. А Дубовик был урбанистического плана художник, кубист, левый.

Анатолий Лимарев был старше меня на два года. Наши пути сошлись уже после института. Мы с ним тогда сошлись на общей почве: «я делаю, что я хочу». Он делал то, что он хотел. Он не был протестантом буйным, нет, – то, что он делал, это вроде был реализм, но реализм невероятно наполненный. Наполненный художником. Один из самых талантливых людей, которых я встречал. И с ним мы наиболее сблизилась. Особенно последние годы его жизни.

С другими – это было больше школьно-студенческое братство. Миша Вайнштейн – это младшее поколение. Миша Вайнштейн был просто способный человек. Что ему не дашь – он все сделает и сделает способно! Это замечательное свойство. Искусство почти всегда однонаправленное: я способен к этому, значит, к другому уже не способен.

В нашем круге я сблизился с Григорием Гавриленко. Он был график и живописец. Гриша старше меня лет на пять, давно его уже нет. В его работы надо было всматриваться. Вот меня к таким тянет. Иногда это называют «тонкий художник», но это неправильно – где тонко, там рвется. Просто такой глубокий художник. Надо смотреть,

надо вытаскивать из глубины. Тогда то, что находишь, еще более ценно. Например, такая картина – «Иван Грозный убивает сына». Само же лезет в голову! Очень хорошо сделана, Репин хорошо писал! Но искусство не должно лезть в тебя. Пусть себе посидит, надо его открыть! Картина должна висеть и ждать своего зрителя. Терпеливо ждать, когда он придёт. А может, и не придет никогда...

Вот, кстати, была «Выставка девяти» (не помню, какой год). Выставка, которой мы, девять художников, добивались 16 лет. Против нее было все союзное (Союза художников) начальство. Они бежали к Ельченко, он тогда был, кажется, секретарь горкома, и кричали: «Повлияйте на них, они нас не слушают!»

– *Как же Вам удалось?*

– Время было уже другое.

– *Что-то после этой выставки поменялось?*

– Ничего не поменялось! Более того, мы вызвали приличный гнев своих коллег, Союза художников. Нас не поняли, нам сказали: «Что, вам надо больше, чем другим?». Когда выставку сделали, все закончилось, ко мне подходили члены президиума Союза: «Ой-ой, да, молодец-молодец-молодец! Как я за тебя заступался!».

– *Когда Вы делали выставку, какая была идея?*

– Идея выставки? Наши работы – вот и вся идея. Показать, что мы есть, показать работы, которые мы хотим. Я говорил, парторганизация Союза художников бегала по райкомам, секретари приходили. Ельченко пришел, посмотрел и говорит: «Так, фашистских знаков нигде нет, тризубов националистических нет, пусть выставляются, чего вы от них хотите? – Да как же, да они же ...!».

– *Аргументов не было?*

– Не было никаких аргументов. Все свелось к обычной провинциальной вражде. Цеховой вражде. Цеховая конкуренция. Была большая выставка в Москве. Там были художники, которых не выставляли, и вдруг выставили. И руководство Союза художников СССР, Академии художеств – маститые старики, все

в орденах, взорвались: «Никита Сергеевич, вы будете руководить искусством?» «Обнаженная» Фалька. Подвели к ней Хрущева. «Ну, что это такое, разве это женщина?» А потом (это мне уже Григорьев рассказывал), когда Хрущева сбросили со всех постов, он говорил: «Плохо я себя тогда повел. Я не знал, что это старик нарисовал, плохо повел».

– *И после выставки просто продолжалась работа...*

– Да, все как было до этого. Не было заказов. Просто я рисовал-рисовал-рисовал. Есть картины – выставляешь, нет – не выставляешь.

– *В чем же они чувствовали угрозу для себя?*

– Они чувствовали угрозу не в нас. Настоящее дело выводило их на чистую воду. «Кто ты? » И идет сравнение. Это было опасно для них. В фонде собралось «кодро заробитчан» советского искусства. Они все не бездарные были, там, где надо было видеть – они видели. И когда обрушивали свой гнев, они знали на кого! Такая была ситуация.

Сейчас ситуация уже другая, и угрозы уже другие. Сейчас угрозой оказалось коммерческое искусство. Что такое коммерческое искусство? Это искусство, доступное каждому, массовая культура. «Искусство – из будуаров на площади!» Был такой лозунг революционный. Князь, помещик, меценат мог содержать художника, а будуары начала революции обеднели. И искусство начало искать себе содержателя: «Кто может меня содержать?» И тогда появился этот клич: «На площадь!». Что такое площадь? Это рынок, магазины, гастрономы, реклама. А реклама – это та же простота, что и райком партии! (Смех.) Стоило об этом так долго и много говорить!

РАЗГОВОР С СЕРГЕЕМ ЯКУТОВИЧЕМ

на открытии выставки «*ВибраНезавершений проект...*»

в Национальном университете «Киево-Могилянская академия». Выставка продолжалась с декабря 2003 до января 2004 года. Беседовала и предоставила материал Татьяна Калинина (Чепель)

– Я родился в семье профессиональных художников, поэтому детства не было, жизнь была профессиональной с самого начала.

– *Вы с самого начала знали, что будете художником?*

– Да, и поэтому в детстве у меня не было игрушек; моими первыми игрушками были карандаши, потому что мастерская родителей – там же и жили, – всё было вместе. И я сам себе рисовал игрушки, и вот с тех пор уже 50 лет я сам себе рисую игрушки. И что бы ни было в моей жизни, а я в общем-то довольно рефлексирующий человек и увлекающийся разными видами искусства и тому подобное – всё равно, игрушки, – чтобы успокоиться, или забыться, или отстраниться, чтобы поиграть; а всё, во что мы играем, – ценность...

Атмосфера, в которой я жил, детство – это происходило в Киеве в 50-годы: оттепель, всё, что было связано с хрущёвской оттепелью и с этим новым подъёмом украинского самосознания, украинской культуры. Все эти разговоры, вся эта работа фактически происходили у нас дома, потому что отец мой был одним из лидеров *того движения*. Тогда это не было разбито по сфе-

рам искусства, а всё делалось вместе, поэтому друзья были и поэты, и композиторы, и кинематографисты, и критики. Из художников – Гавриленко, Зарецкий, Горская, Рапай; из поэтов – Драч, Павлычко, Винграновский, Дзюба; кинематографисты Параджанов, Ильенко, Осыка... Понимаете, какой набор!

Вначале я это видел из-под стола, потом – сидя на стуле. Но дело в том, что воспитание моих родителей было такое, что у нас не было разделения на «отец», предположим, и «сын», на «ребёнок» и «родители». Я был принят сразу полноправным членом общества, в котором тогда ещё не было многих семей, многих детей, поэтому я многим заменял и ребёнка, и игру и т. п. Как я сейчас понимаю, детство было очень странное, поэтому я, наверное, странный человек.

Потом были съёмки фильма «Тени забытых предков». Отец прошёл это всё, он был художником-постановщиком, и трижды во время экспедиций брал меня с собой. Я помню, как это рождалось – а рождалось практически на моей голове, потому что сидели дома, стучали кулаками по столу, отец всех тянул ехать на те Карпаты, которые он знал, которые он любил, а я заснул, и так вот всю ночь – тум-тум... Ну, так уже получилось, что меня брали (я слышал) в фильм на роль маленького Ивана, но мама сказала: «Он должен в художественную школу поступать».

Я родился на Кудрявской улице. Это рядом с Художественным институтом, и меня в колясочке возили туда. А наша семья, наш род Якутовичей – у нас был дом на Андреевском спуске, 34-й номер; это единственный дом, который снесли на Андреевском спуске, и там жили Якутовичи. Они были подрядчиками, церкви строили, а Сенчиллы – женский род – расписывали. У Сенчилло была рисовальная школа на Подоле, а один из Сенчилл дружил с Шевченко. У нас в семье было большое количество его [Шевченко – ред.] писем, но во время войны всё пропало – в доме был пожар.

Отец родился в Киеве, а его отец был военный. Поэтому в детстве они уехали, а потом только после войны вернулись. Он украинскому языку научился в Горьковской области, во время эвакуации. В тринадцатилетнем возрасте ему попала книжечка без обложки, на украинском. Его старший брат сказал ему: «Это на украинском языке». И вот он начал читать и начал учить украинский язык. Эта

книжка была «*Тіні забутих предків*».

Так что наше внутреннее ощущение себя – я говорю «наше», потому что считаю себя продолжателем дела отца, – всё не просто так. Оказывается, «*доля нас веде*». И вот это внутреннее ощущение предпрешённости, экзистенциального, оно придаёт определённую остроту бытия своего и, вместе с тем, ответственность.

С другой стороны, не позволяет впадать в попсовость, потому что всё-таки ты понимаешь, что самое главное – быть самим собой. И это очень трудно и очень рискованно. Но это и самая большая заслуга, если ты сам себя ощутил самим собой. Только в сорок лет я почувствовал, что я оболочка и дух, и физически – я вот, наконец, слился. Это было в сорок лет, я уже был очень известный здесь художник. Это было давно.

– *Это было следствие каких-то внешних событий или это было внутреннее?*

– Нет, это было внутреннее.

Дело в том, что я учился в художественной школе. Где-то в конце учёбы я увлёкся кино и театром и, честно говоря, не готовился в художественный институт (для чего и требовалась художественная школа).

У нас был потрясающе талантливый класс, потрясающе талантливые ребята, такой Царскосельский лицей. Это Киевская республиканская художественная школа. Наша классный руководитель – после того, как мы закончили, – потом не смогла быть классным руководителем. Говорит, после таких детей неинтересно с остальными. Так бывает в художественной школе: вдруг попадают классы очень талантливых людей, и, как правило, через 3-4 класса опять.

Я это знаю, потому что моя мама преподавала в художественной школе, а у неё учились все известные художники порядка 55 лет – до моего возраста. Когда я пришёл в художественную школу, мама ушла. Павловская Александра – она известна как художник, иллюстрировала детские книги – бесконечное количество – издательства «Веселка». Она давно уже перестала работать, а очень талантливая была женщина. Мамин род: мамин отец учился в одном классе с Михаилом Булгаковым, потом дошёл с белой гвардией

до Константинополя, потом вернулся к своей жене сюда (как ему удалось это, я не знаю). Он женился накануне прихода Деникина сюда, когда бабушке было 17 лет. И вот он вернулся, отсиживался в своём имении в Злодиевке, на этом месте сейчас Чернобыльский реактор.

А его отец, профессор Павловский, был основателем Института микробиологии (сейчас имени Громашевского (это его ученик), а не имени Павловского, потому что он был яркий антисоветчик и умер в эмиграции).

Вот это слияние абсолютно киевское: Якутовичи живут здесь, в Киеве, двести лет примерно, хотя они приехали. Такие белорусско-литовские шляхтичи, потом опростился род. А мамин род – это русское дворянство, настоящее служивое дворянство, украинское дворянство и армянское. Моя бабушка, мамина мама, Манушарова Нина Давыдовна построила стадион «Динамо» в Киеве. Так что это абсолютный симбиоз киевской культуры, в нормальном, хорошем понимании, мне кажется. И это тоже накладывает ответственность.

И вот когда в нашем театре в художественной школе – мы уже были одиннадцатиклассниками, – от пятиклассников взяли талантливую мальчика, надо было играть, это оказался Сергей Маслобойщиков потом.

К сожалению, эти люди, мои друзья, может быть, и я, мы здесь не особенно ярко прозвучали, потому что когда мы уже вышли на поверхность, ещё довольно тяжёлые были времена. И поэтому не без моих усилий и усилий моего отца все мои друзья, как правило, переехали в Москву, а оттуда уже дальше. Так что у нас в Москве очень крупная диаспора настоящих украинских модернистов, хороших художников, а Украина потеряла многое.

– *А почему она теряет всё время?*

– Дело в том, что это её свойство – терять. Украина всё-таки до сих пор неопределившаяся страна и не определившаяся территория. И не зря когда-то, когда я начал заниматься живописью и задумал выставку – впервые, а я был уже известный книжный график и график вообще, – я понял, что у меня осталось немного времени.

Потому что вся моя деятельность в эпоху перестройки говорила о том, что за кем придут, так это за мной.

У меня были накоплены краски и холсты, и я решил просто на натуре пописать, и начал писать. Я задумал выставку – акцию под названием, сейчас уже заезженным, «*Terra incognita*», в поисках Украины. Я ищу свою, мою, которую я знаю, и это не та, которая за окном. Потому что этот поиск тоже объединён понятием интеллигентствующего человека здесь.

Украина, как ни странно, большая, но её очень мало. Например, существует украинская культура – народная, но у нас нет украинской урбанистической культуры, интеллигенция живёт только в городе, и она «*несвідом*». Как правило, человек, приезжающий в город, моментально учится русскому языку (или тому языку, на котором мы все говорим). И, с другой стороны, Украина люмпенизирована – вот что самое страшное.

Что сейчас происходит: люди фактически отрешаются от корней (но корни – это не только «еду в село, к бабушке откормить детей, полоть огород» и т. п.). Когда в наше время едешь по Украине и видишь километры, десятки километров чёрных полей подсолнуха, сгоревшего от того, что не собрали, становится страшно. Почему так происходит?

Я впервые видел, как может строиться государство, то, о чём мы сегодня говорим, я видел внутри фильма [Сергій Якутович був головним художником фільму Юрія Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу». – Т. К.] эту внутреннюю пирамиду созидания. От режиссёра тебе дан приказ, и ты – как перемычка в лесах. Мы с ребятами – мастера, столяры – читали сценарий, не спали ночами. Мне нужно было, чтобы они мне верили. Я понимал, что Ильенко в меня верит, и я должен, не могу иначе.

На четвёртый день съёмок умер отец, отец, которому я обо всём рассказывал, а он мне: что вы там делаете, с ума сошли? Конечно, он работал художником кино совершенно по-другому.

А здесь было всё вместе: и театр, и кино, и что-то ещё. Потому что за годы, пока лежал сценарий, столько было пережито, столько накоплено, что каждое слово закодировано, в каждом кадре тысячи аллюзий.

Это просто невозможно для определённого зрителя, который купил попкорн и зашёл в кинотеатр.

И когда после этого на пресс-конференциях спрашивали, сколько денег украли и куда их дели, мне было обидно. Потому что никто не спросил о самом прецеденте. Это действительно немножко чуждо украинской культуре, это не продолжение – это новое. И это то отношение к себе, к Украине, к месту во Вселенной, которое может быть интересно другим.

Почему Украина теряет? Не умеют ценить друг друга. Нет внутренней этики. Я знаю, что у нас, художников, в артистической среде, признано естественным чувство соперничества – это замечательно, это прекрасно. Но у нас соперничество всё время разбито на идеологии: *або він був партійний, або він був андеграунд*.

О календаре, на котором я нарисовал Кучму, мне сказали, какое я имел право? И я должен оправдываться. Я говорю, что у нас есть президент, был бы другой, я бы нарисовал его. «Нет, это вы специально выслуживаетесь», – и всё, человек уже не воспринимает качество работы.

Это всё дико, очень болезненно, глупо. Мы умеем *тільки «ту-жити»*, мы не умеем работать. Нужно себя внутренне соизмерять с жизнью, где ты живёшь.

Мне пришлось поездить: я учился в Москве, я работал долго в Москве, жену привёз, мы вместе учились. Кстати говоря, недавно тридцать лет, как мы прожили вместе, и это тоже всё непросто. Когда я говорю в наше время, что мы с женой тридцать лет, – «это невозможно!» Но это возможно.

Я видел отношение к себе на чужбине. Там обострённое ощущение себя. Я знаю, у меня есть определённая энергетика. Я не хочу нравиться, я просто знаю: чем больше я откроюсь, тем будет интереснее. Но из-за того, что я самоироничен, я вижу себя всё время со стороны. Это всё нормально, это режиссура жизни. И когда мне говорят: «Какой ты классный!», а ты говоришь, откуда ты, и тебе говорят: «Ой, бедный ты, бедный!» Вот тут-то наступает то, что называется гордость, не гордость, вот тут становится обидно. Я понимаю, что мне не на что обижаться, потому что действительно «бедный я, бедный». Но я себя не считаю бедным.

Я, слава Богу, в своё время проиллюстрировал Историю Украины, поэтому три года прожил со своей историей: от Гостомысла, от прихода Андрея Первозванного – до Чернобыля. Всё повторяется с точностью, при этом даже с цикличностью.

И дело не в каких-то строях, социализме, коммунизме, капитализме, а дело в том, что есть какая-то такая земля, оказывается, живущая на разломе, и этот разлом, вот эта река делит Украину пополам. Люди, живущие на левом берегу, – другие... Я сейчас работаю на студии научно-популярных фильмов, и мне приходилось ехать на тот берег. Я вижу, когда туда переезжаешь, одни выходят, другие заходят. Так вот, те, которые заходят, – они другие, мне так кажется.

И вот это ощущение, почему всё это я делаю, почему я живу на свете (кстати говоря, я это понял после пятидесяти). Самое главное – внутренне мне не хочется стыдиться своей родины, говорить «да, у нас там плохо, но у нас там есть хорошие люди» и т.п. ... Я помню, когда-то во Франции, когда я в первый раз туда попал, мои друзья, которые там давно уже живут, говорят мне: «Ты должен остаться, куда ты едешь?» Тут действительно была полная разруха, голод и т. п. Это было в 1991-ом, как раз самое времечко. Это я уже противоречу себе – я в первый раз там был – и думаю: «Боже мой, какая потрясающая страна, как всё просто, как всё ясно, как всё замечательно!» А они говорят: «Нет, тут плохо, тут скучно, это цивилизация. Вот у вас там – духовность, у вас там культура». Я говорю: «Где – у нас духовность?» Вы знаете, культура рождает цивилизацию. Это я так понимаю. Не цивилизация рождает культуру. И только тогда можно говорить о культуре, когда посчитаете процент культуры на душу населения. Культура – это этика, вера, и этика вместе с верой рождает эстетику бытия (не плевать, держать в чистоте, убирать свой порог). Так вот, давайте сравнивать. Почему скучно там?

– А кому скучно: им или Вам?

– Нет! Им-то не скучно! Нам скучно. Я же там жил. Через какое-то время мы вдруг понимаем жуткую дистанцию! Ты живёшь, тебе кажется, ты нравишься, ты интересен. Но человек с серьгой в носу тоже интересен. Потом оказывается: все живут по своим законам,

а ты оказываешься не у дел. Да, когда ты приезжаешь туда, ты зарабатываешь больше, чем здесь, хотя это не то, что зарабатывают там настоящие люди. Там, когда придёшь в издательство, будешь получать баснословные деньги по нашим меркам, но ты будешь получать в пять раз меньше, чем их художник.

– А когда-нибудь, со временем?

– Нет, сравнивать нельзя. Просто ЗДЕСЬ может быть лучше, если мы поймём, осознаем себя как страну, как нацию – в совокупности все люди, которые здесь живут... можно видеть только плохое, а можно видеть хорошее и воспитывать это внутреннее состояние. А оно будет только тогда, когда не будет назидательности, когда не будет догматизма, а когда – собственным примером.

Вот у меня был хороший случай. Мне шесть лет было, мы были на Карпатах с моим отцом, а он ещё был с другом, Григорием Гавриленко. Они обошли все Карпаты, я с ними вместе шёл: «А-а-а, больше не могу!» А мне: «Ты мужчина!» И когда они куда-то очень далеко шли, в сложный поход, меня оставляли в гостинице, в Косове. Давали там деньги, чтобы я пошёл в столовую поел, или в кино.

– Одного оставляли?

– Да, одного, шесть лет! И какой-то был ГДРовский фильм, совершенно дурацкий – ну, как на детский сеанс может мальчик в шесть лет пойти – под названием (хорошо помню!) «Моя жена хочет петь». Полная ахиня! Это был 1958 год. И там комнатка двух детей была: мальчики, два, погодки, и у них была двухэтажная постель.

И когда папа вернулся: «Ну, что?» – «Я такой фильм видел!» Я поражён был этими байками ГДРовскими. И я говорю: «Почему они такие? Это же немцы, мы же их победили!» А он говорит: «А потому, что они с утра застилают постель». Вот утро, встаёшь, застилаешь постель... Мой папа, который никогда не застилал постель! Честно говоря, я не видел, чтобы он чистил ботинки, выходя...

Я о чём? Всё дело в том, что мы сейчас встречаемся на выставке: такие работы, какие есть. И если я интересен как человек, то именно тем, что, выросши волею судьбы практически в идеальных условиях, я смог в пятьдесят лет не впасть в маразм, остаться жи-

вым, наивным, не растерять все те абсолютно **простые истины, в которые я верю**. Вот у меня был редактор, он не знает, что такое любовь, настоящая, большая. Я знаю, что такое отечество, его нет, но я знаю, что это такое, и прочие, и прочие вещи. Я их искал, я их терял, потому что жизнь страшная... Находя их, я даже не радовался, потому что «а, нашлась», как в кармане: «Ну, где она, истина, ну, пропала истина! А, вот она, я и забыл, я её положил в этот карман!» И поэтому то, что я сделал здесь, действительно, то, что сделано за три года, это часть того.

Я сам себе удивляюсь, как я набрал эти обороты, продуктивность творчества – сознательно, я занимаюсь великим искусством. Все занимаются великим искусством, все занимаются самовыражением. Самовыражение – это вообще самая страшная вещь.

Знаете, в Средневековье иконописцы не подписывали свои работы, потому что они считали, что это неловко, их рукой водил святой дух. Они писали иконы, они не занимались самовыражением... Тогда люди были этически воспитаны по отношению к своей профессии. Я считаю, что вообще этика у нас, здесь, – это самое главное, то, что называется «нерешённая проблема».

– **А кто её может решить? И вообще это возможно?**

– Если бы тринадцать лет назад, когда это начиналось – свалилось на нас, между прочим, – если бы не все уехали, а те, кто остался, им бы поверили, и они имели бы какой-то вес, тогда бы, наверное, появился приоритет.

Приоритет развития любого государства начинается с образования, с информативности и культуры. Притом культуры не «української», а мировой, то, чем занималась Соломия Павлычко, рано ушедшая великая женщина. Это в её издательстве «Основы» на украинский язык перевели весь цвет мировой философии, потому что это уже было государственное состояние: «Да, по-украински мы будем читать Ницше, мы будем читать Гёте».

И это должно быть легко, доступно. Украинскую книжку мы до сих пор... Я газету до сих пор не могу украинскую найти. Я покупаю свой «День», мне говорят: «Извините, остался только украинский номер». – «Ну, и что?» – «Извините, по вас же видно, что вы по-

украински не читаете». Но дело даже не в этом. А дело в том, что это было правильно начато, но так получилось, как всегда у нас всё получается.

Вот мой герой, Мазепа. Дело не в том, мы не будем решать, предал он или не предал. Борец ли он был за Украину или за ту Украину, которую он сам придумал. Это то, что написал Грибоедов о Чацком, – это горе от ума...

Мой отец купил дом в Карпатах, мы купили первый дом за две-сти рублей в горах. Все горцы его любили, все гуцулы, все к нам приходили, но за глаза называли «дурний пан». Только дурной может купить развалину и жить там, а тем более, там, где нельзя жить, – просто на вершине. Они уже понимали, они его любили «як дурне». Ну, Мазепу недолюбливали не как «дурного». Но вот это строительство замков на песке, оно всегда кончается развалом. Нельзя быть идеалом без внутренней супериидеи...

Вечер начинается с того, что «Боже мой, опять что-то не сделал, опять сказал глупость, опять потратил зря время». Утро начинается: «Как прожить, чтобы не было мучительно больно?» Но это вот «как?», «как?», а не «что меня ждёт?», «мне мало плотют» и «не плотют», «сколько я получаю?», а не «сколько я зарабатываю?» – это разные вещи. Дайте человеку честно заработать!

– **Вы верите, что изменится что-нибудь?**

– Нет, я не верю ни во что, потому что я знаю, что ДОЛЖНО измениться. Вы знаете, когда мы начинали фильм «Молитва о гетьмане Мазепе», только начинали, первое было интервью, меня девочка спросила: «Вы верите, что этот фильм получится?» А я говорю: «Мне всё равно» – «Как?»

Видите ли, меня это совершенно не волнует. Я просто вижу, что волею судьбы – рок! – случилось так, что под этот фильм нашлись люди, которые, прочитав сценарий, который лежал десять лет на полке, решили Юрию Герасимовичу Ильенко дать деньги. Он, в свою очередь, нашёл команду, которая действительно может ему помочь. Завертелось колесо, ожила студия. Ну, уже хорошо, ребята, уже хорошо! Дальше: «А какие там будут фестивали?» Да посмотрите на себя! Какие там Каннские фестивали? Дай Бог вот это вот

сказать: «У нас на Украине случилось чудо!» Не оценочно, хорошо это или плохо. Случилось чудо – заработала, действительно заработала большая машина, которая десять лет лежала втуне. И слава Богу, что в это время в Украине нашёлся один – а больше нет! – великий режиссёр такого уровня, такого масштаба, могущий это всё переварить, сделать. Сделали, как сделали, во-первых, а во-вторых, ещё никто это не оценил.

– *А почему нельзя посмотреть фильм?*

– Опять вот эта ненужность. Вот всё время спрашивают: «Почему выезжаете?» Я вдруг чувствую, я не нужен. Вот я сейчас выпрыгнул, тринадцать лет меня не было, сейчас я опять не нужен, я опять уеду. Просто у меня нет уже сил и времени – возраст такой – уехать, мне уже нельзя строить свою жизнь, строить серьёзно, так, как я того стою.

Ну вот, я туда приезжаю, там все говорят: «Старик, извини. Вот если ты приедешь как представитель, великий художник Украины, мы делаем твою выставку в Прадо. А вы сделаете выставку Гойи, ответную. Да? Тогда это можно».

Знаете, когда я показываю свои одни, вторые циклы людям, а они говорят: «А где эту книжку можно посмотреть?» А я говорю: «А она не издана» – «Как? “Три мушкетёра”? Не изданы?» – «Нет, не изданы. Я её делаю двадцать пять лет. Столько, сколько Дюма писал. Она получила всевозможные премии, в музеях висит, а она не издана». Там они не издают, потому что они не могут понять, почему она здесь не издана. Во Франции занимались этим проектом, я вернулся, вернул проект и дошли до издательства, а в издательстве мне сказали: «Мы не можем это напечатать, потому что это слишком хорошо».

Другой вопрос, почему «нет». Коммерческое издание, некоммерческое – этого нет смысла делать... Вот так шли-шли и дошли до издательства французской Академии – только бессмертных иллюстрируют – и они сказали: «Супер! Где этот француз вообще? А, где-то в Киеве там сидит? Да у нас французский художник ни один не создал такого. Мы издаём книжки с иллюстрациями Доре, Шагала, Пикассо. А кто он? Мы согласны, но марка Академии... Он должен

быть хотя бы академиком, дабы *Légion d'honneur* получить».

Потому что такую книжку стоит делать только ради иллюстрации, не ради Дюма. Она действительно не коммерческая. Это делается выставка, приходят люди, собирается подписка, вкладывают деньги в издание, настоящие офорты вклеены, подписаны рукой мастера. Книжка стоит пятьсот, тысячу долларов. Такие книжки во всём мире издаются – это культура...

На ваш вопрос я могу ответить так: возможно, если мы – вот эта территория – вступим в эпоху эволюции собственной, не будем рваться куда-то там... Потому что, кто бы нас не взял под крыло, мы, кроме всего, будем иметь возможность «знов затужити». А мы не имеем права «тужити». Мы должны работать, мы должны жить, мы должны авгиевы конюшни вычищать, мы должны отвечать за себя... Но это надо «усвідомити» – замечательное слово.

Кстати говоря, один из тех людей, которые пытаются это сделать сегодня этими бумажками разрисованными, – я. Потому что мне не дано другого. Я не творец, не Бог, я никого не вытаску, никому не покажу путь. Потому что каждый человек должен тащить себя сам. Вот он должен ощутить, как это сделать. Вот это и есть новое время... У тебя самостроительство, вот этому надо учиться... Ответственности за свою жизнь, за свой род, за своё будущее, за ту землю, на которой живём... Может, получится что-то.

– *Сергей Георгиевич, кто может что-либо изменить у нас? Знаете Вы таких людей?*

– Нет! То есть – мы! Опять-таки, изменить можем только мы! Другое дело, что я ненавижу слово «мы», я всё время говорю «я». Но в данный момент что-либо изменить можем МЫ. Другое дело, как привлечь хорошие, нормальные, здоровые силы, которые есть.

Почему я сейчас нахожусь в Киево-Могилянской академии? Я как посмотрел на студентов, на эту всю ситуацию, на то, что здесь вкусно кормят в студенческой столовой, что очень странно... Как делается? Они на отшибе, правда. Это святое место. Но, видите, даже в Киеве это как-то в стороне. И тут как бы воспитывают эту нашу элиту будущую, будем надеяться, что они захотят понять, что именно их самореализация и есть основа будущего счастья. Саморе-

ализовываться здесь – вот только так. Просто политические сферы... Тут я развожу руками. Речи ни о какой политике быть не может...

Другое дело, если люди поймут, что они могут реализоваться только здесь и, между прочим, благодаря в любом случае работе... [...]

Вот как вы спрашиваете: «Кто выведет?» А никто не выведет! Я выведу. Я выведу себя. Вам помогу. Моему сыну помогу осознать себя в другой стране.

Он уехал в другую страну не потому, что там лучше. Он просто понимает, что он здесь не сможет себя так реализовать. Но он не эмигрировал, он всё время приезжает сюда. Просто теперь времена изменились. Когда я папе как-то раз сказал, что я что-то понял в Пиренеях, он сказал: «Да зачем было так далеко ехать? Можно было на Карпаты». Я сказал: «У тебя не было возможности».

А тут есть возможность. Раньше для того, чтобы быть свободным и выставяться, нужно было принадлежать к какому-то лагерю. Сейчас можно быть самим собой... Раньше было в порядке вещей, предположим, приходит папа и говорит: «Любу арестовали, Ася, собирай чемоданчик». Сидели, ждали – не приехали. Это не поза «ах, какие мы мученики!» Но так было...

Я делаю разные книги, они, может быть, дешёвые. Я понимаю, что это абсолютный идеализм, но покуда не будет... Какой-нибудь великий писатель, классическая книга, изданная сейчас, не со старыми рисунками, – потому что каждый раз человеческое сознание меняется и изменяется акцент.

И семья сядет за круглый стол, под лампу... И отец будет читать книгу всем (это не будут сказки назидательные, как раньше читали Библию), а дети будут смотреть на эти картинки и спрашивать «что это? что это?», а он будет говорить односложными фразами, или там «вырастешь – узнаешь»... Но вот с этого начинают. И я счастлив, что у меня с этого началось, и я понимаю, что это самое святое: круглый стол, книга, мудрость человеческая, переданная отцом, переданная матерью – это совершенно иные вещи, чем просто прочитал что-то.

У меня были предложения, которые могли быть более эффектны для меня, но они бы разрушили вот этот мир, они разрушили

бы мою семью, они бы заставили меня стыдиться. И я знал, что я не могу. Единственное, чего я добился в жизни, – я сохранил, и своё построил рядом. Моя мать, мой отец, родители моей жены – люди из абсолютно состоявшихся семей, у которых дети.

– **Что значит «состоявшаяся семья» или «человек состоявшийся»?**

– Это человек, который рождён, вырос, с молоком матери впитал чёткие положения: что есть религия, государство, родина, любовь, мать, отец, крест, миссия твоя... Это очень важно, то есть не просто ты живёшь, это тебе всё дали, – у тебя обязанность и ответственность за свою жизнь.

– **Ваша миссия?**

– Быть самим собой. Быть Сергеем Якутовичем. Но это у любого – максимально быть самим собой. И когда я в сорок лет это почувствовал, то действительно очень страдал: с одной стороны, меня хвалили, с другой стороны – ругали. У меня был действительно огромный диапазон, мой, для моих сил, для моего интеллекта – это тоже надо знать, свои возможности. И я его к сорока годам оббежал.

Я очень жадный человек, жадный до чтива. Лично я не художник, я импровизатор. Художник рождает идею, а импровизатор берёт идею и её интерпретирует. Я сознательно занимаюсь вторичным. Потому что я работаю в сфере культуры, а не в сфере искусства, искусство – это выше.

Предположим, украинская школа акварели, книжной графики... Три-четыре человека, которые определяют эту школу, ушли – и нет ничего, нет вообще графики. А раньше наша украинская живопись никому не была нужна, – соцреализм...

А графика – это самый демократический вид искусства. Это то, что ты можешь купить, приобрести, даже порвать. Но это диалог со зрителем. Нужно ли это сохранять? Я понимаю, что ихтиозавры вымерли оттого, что изменился климат. И сейчас они ценны только тем, что про них Спилберг сделал кино.

В преамбуле к выставке у меня есть такое выражение – «на мусорной яме истории». Такое впечатление, что находишься на боль-

шой-большой свалке – лежит всё что угодно. Но найти цепочки, связи... Не может так просто лежать кариатида, пробитый портрет вождя, ботинок, сапог. Это всё не просто так.

И когда современное искусство показывает так: опа! – не собирая, не понимая... Есть разорванные связи, разорванные связи истории, разорванные связи духа (я имею в виду творческой мысли). У нас в стране они просто не классифицированы. Киево-Могилянская академия – это модель, по которой они пытались построить страну, но они не построили Украину. Проследить эту цепочку и показать, что до тебя было очень много всего, стало быть, и после тебя будет очень много, и ты – звено цепи, звено обстоятельств, звено перемен... Вот это и есть современность, вот это и есть связь.

Знаете, есть песня Окуджавы «Возьмёмся за руки, друзья». И одно дело, чтоб не пропасть поодиночке. А когда берутся за руки одиночки, тогда замечательно! А если берутся, чтоб, как на футбольном матче, быть толпой, – тогда наоборот. Смотрите, сколько нюансов.

Я, честно говоря, **абсолютно счастливый человек**. Сейчас я понял, до пятидесяти лет я был таким пессимистом, а когда дожил до пятидесяти, понял, что надо быть оптимистом. Когда уходят силы... Но счастье, фактически, – то, что я сейчас наболтал. Никогда сознание меня не покидало, а вот самоощущение – данного момента, ощущение себя, ощущение окружающего мира – это всё, в конце концов, я смог выразить. Ну, так, как дано мне Богом, – как график.

Вот я, когда делал эту серию, одну из последних, – «Тарас Бульба» – у меня на это был месяц. Физически это было невозможно без подготовки. Я даже не ходил в мастерскую, меня Оля из дома не выпускала, чтобы время не тратить. Я сутками работал.

– **Какая это техника?**

– Тушь, перо. Я не могу заниматься офортом, потому что дорогой металл, и невозможно его купить, растиражировать. Но я впервые рисовал нормальные, реалистические картинки. Я даже не перечитал Гоголя – это то, что я помню. Я знал свою концепцию. Я так кайфовал: я хочу сделать лошадку, я её рисую, а к ней пририсовываю человечка. Я понял, какое счастье, что мои руки на-

учились меня слушаться. Это всё набело, без эскизов. И это счастье, что действительно получилось неортодоксальное. Это первый раз в своей жизни я почувствовал себя, ну, почти, простите меня, Богом.

Когда-то во Франции у меня была выставка, и меня пригласила в гости дама, которая вывезла «Доктора Живаго» в своё время, она даже Legion d'honneur получила в своё время от французского правительства, старая замечательная дама пригласила меня в свой замок. Я сделал для неё большую работу, с русской историей связанную. Я привёз, подарил, а она говорит: «Сколько вам лет?» Я говорю: «Сорок». – «Сколько же вы наплодили детей?» А я не понял, у меня один ребёнок. Она говорит: «Да нет, вы родили всех этих людей, и они живут своей жизнью». Я вдруг подумал, действительно так, и они живут своей жизнью там, в сознании. Это дурдом, но всё равно это внутренняя ответственность, потому что только ты можешь это сделать.

– **А эскизы обычно делаете?**

– Я сразу начинаю рисовать, я вижу тему, иногда собираю материал, который мне нужен, какие-то гравюры, цитаты. Я ведь сознательно это делаю, потому что я мир через искусство вижу.

Вот я начинаю так рисовать, потом смотрю, что она превратилась в такую конфигурацию, но я хочу, чтобы именно ТАК было, СЮДА поведу. Принцип-то одинаков, а они все разные, но это уже пластическое: как информация выдавливает из белого листа пространство. Поставишь точку, а от этой точки проведи линию, и дальше... Это как арабески, сплетение одного и другого. Эти работы созданы для того, чтобы их рассматривать, с ними жить. Я называю это «кабинетная графика». Если бы был настоящий, хороший кабинет, она должна висеть всегда. И когда висит такая работа, довольно сложная, то в каком бы ты ни был настроении, она каждый раз по-другому себя ведёт. Это интимно. Я, может быть, это превращаю в слишком закодированное, слишком личностное. Спасает только умение, я его отточил, как скрипач.

– **Вам не кажется, что это слишком большая роскошь – зани-**

матся этим, чтобы купить шампанского к Новому году?

– По-другому просто не умеешь, не можешь. Когда приносишь эту работу редактору сдавать, а он говорит: «Ну, это слишком хорошо, ну, зачем?»

– А в чём роль художника-постановщика в кино?

– Мы с Ильенко Юрием Герасимовичем долго думали, что это за дело такое. Потому что кто-то уходил, кого-то выгоняли. Мы считаем, что я – главный художник проекта. По деньгам, по желанию мы хотели сделать фильм, как будто это внутри барочной картины происходит. И начали думать, как это возможно. Просто Юрий Герасимович видел мои испанские картины, ему понравилось, что они почти академично написаны. Но что-то там есть такое на грани сюрреализма... Потом, когда мы начали искать форму, многое не получалось. Мы декорации не строили, фактически это всё были фигуры, какие-то будто вырванные из живописи; это была моя живопись, мы её выпиливали, ставили и туда пускали героев. Многие мои фигуры больше снимались, чем Ступка.

Фильм посмотрели, поругали, спрятали, забыли. А он – как эти листы: его надо рассматривать. Потому что фильм больше этих явлений, которые делали авторы, он сложнее. Иногда снималась какая-то вещь в наброске, а я её потом дописывал. Задача такая была. Как в любом большом фильме, так получилось, что в конце концов остался я один. И та бригада людей, которые пришли со мной. А это частная фирма прекрасных мастеров, тетральных художников, и я с ними стал работать. Благодаря их умению стало всё возможно. Вот я придумал церковь на колёсах – как её сделать? Всё делалось одновременно со съёмками. Я даже на съёмках самих не был, потому что стоял и писал. И делалось больше, намного, чем это возможно было запечатлеть.

Но потом я понял: определённая, данная мне энергетика, барочная энергетика, нужна была фильму. Да, это всё доморощенное, все говорят: «Изысканные картонные декорации Якутовича». Да, картонные, а почему нет? Если принять правила игры.

У нас был блестящий совершенно художник по костюмам Ва-

силией Фурык, который умер на съёмках. Но он сделал костюмы, наметил эту вот условность в костюмах, а остальное надо было сделать мне. Я себя считаю одним из создателей этого фильма, и все упрёки, и все претензии рад был бы выслушать в свой адрес. Но весь удар пришёлся на Юрия Герасимовича, потому что это авторский фильм.

– А сценарий чей?

– Его сценарий, он автор и он оператор. И почему-то говорят: «И жену свою снимал!» И жену снимал, и детей снимал, и друзей снимал. Всё взял на себя, всю эту глыбу – и он выдержал её. Потому что то, как он работает, это надо посмотреть, это надо отдельно снимать. Это Микеланджело, это такое самопожертвование. Нравится – не нравится – это другой разговор. Это действительно немножко чуждо для украинской культуры.

Конечно, этот фильм должен был бы прогреметь, и для этого делался, в это вкладывались деньги. Но сама «особа Мазепи», Мазепа сам очень противоречив, очень сложен.

И оказалось, что режиссёр, который написал сценарий, который долго искал возможность сделать фильм, когда он начинает говорить, то иногда это бессвязная речь. Потому что столько накоплено, столько пережито, каждое слово закодировано...

И самое главное – надо было показать этот фильм. Он не шёл нигде. Даже я не имею видеозаписи, потому что нет этого фильма, у Ильенко нет.

Почему? Это обращаться надо к продюсеру, который помог его закончить, взять большой кредит, но зато купил права (50 на 50 с Министерством культуры). Сейчас человек, который за это отвечал, большой друг нашего фильма, Ганна Чмиль, благодаря которой вообще что-то в Украине делалось. И Санин тоже начал в это время снимать и его обогрели. Это не продолжение, это новое, но это то трепетное отношение к себе, к Украине, к культуре, к месту во Вселенной – своё место.

Посмотрите, на Западе всё сейчас интересно – китайцы, иранцы, те, которые свою культуру сохранили или развивают – они интересны. А соцарт с молотками, с гвоздями, гы-гы-гы насчёт

вождей – это не интересно.

У нас есть примерно семьдесят часов видео – ни один канал не хочет этого, никто не хочет. Ученики Юрия Герасимовича снимали, они за ним ходили, все реплики, все разговоры; там были тысячи вещей, которые не попали в кадр, которые фантастические были... Вдруг вспыхнула голова Мазепы... То есть по-другому декорации себя вели. Кони становились на дыбы...

Почему я так говорю восторженно?

Я впервые видел, как строится Украина. Вот то, о чём мы сегодня говорили, я видел внутри фильма. Я был счастлив. Мне не хватало здоровья, не хватало сил, но я видел – вот оно, вот то, что хочется. Нерв. Лишние выбывают, нехотящие понять – отлетают. Остаются те, которые верят. Это всё очень трудно, тем более, Юрий Герасимович не из контактных людей. Это Наполеон, это полководец, который выигрывает сражение сам...

Я знал, я так отношусь, что это первая и последняя работа, другой не будет, ты к этому никогда не вернёшься, ты отойдёшь дальше, а может быть, эта будет последняя. И это как бы становится делом жизни и смерти. Я видел в Ильенко это. Вот если бы он играл Мазепу – ОН для меня Мазепа. Ступка абсолютно гениальный актёр, но он принял всё-таки одну сторону и сыграл её одну, очень интересно, блестяще, виртуозно. Но это не был вопрос жизни и смерти.

А вообще, почему Мазепа это сделал? Вдруг? Что он, идиот или сошёл с ума? Чего-то он сделал такое, чего я не могу понять, и за это люблю.

И если бы он выиграл, я бы его не любил, – а тут ещё проиграл, будучи блестящим, красивым, талантливым, умным. И это и есть трагедия, трагизм и, вместе с тем, непонятность.

И когда я смотрел на Ильенко, в нём всё это было, он грохотал внутренне, он сам боялся себя – как бывает, когда в тебе есть сила, которой ты не ожидал.

– **Если бы эта выставка** [«Вибране. Незавершений проект», 2004, Національний університет «Києво-Могилянська академія». – Т. К.] **была за границей, больше бы пришло людей?**

– Нет. Если бы занимались раскруткой, тогда – может быть. Но

тут не видно, для чего. Покупать это? На Западе такие вещи покупают, но только очень избранные любители. С одной стороны, коммерчески она интереса не представляет. Если бы в каком-нибудь посольстве захотели презентовать Украину, то, я думаю, пришли бы люди, посмотрели и зауважали немножко больше. Но ей даже в частной галерее нет места. Она здесь хороша. Она сделана для этого зала, для этой академии, потому что у нас давно переговоры шли.

Оля Брюховецкая видела фильм и написала про меня статью в журнале, который выпускается здесь, – «Кинотеатр». Они хотели сделать такую акцию большую «Реабілітація Мазепи»: и фильм показать, и декорации все эти поставить. Но этого ничего нет, и невозможно всё это достать, и поэтому, с другой стороны, я думаю, не надо реабилитировать фильм. Он сам по себе, и декорации сами по себе. Это не произведение искусства, это незаконченный продукт...

Вы спросили про Запад – на Западе люди плачут, когда видят такое качество. Они уже забыли о нём. У меня там была выставка, подошёл один очень известный художник в Испании и говорит: «Это может нравиться – не нравится, но то, что вы рисуете божественно, это точно». А всю жизнь страдал, что я не умею рисовать.

Я здесь не подходил под академические нормы, я все время учился и до сих пор учусь. Но когда люди, которые занимаются другим видом искусства, у которых другая психика, воспринимают это – это дорогого стоит. В Лейпциге я познакомился с человеком, который проехал 29 километров на велосипеде, чтобы купить мой офорт.

– **Зачем Вы сюда вернулись?**

– Я иначе не мог. Во-первых, были обстоятельства, нужно было вернуться. А во-вторых, я не уезжаю с целью пересидеть, я уезжаю с целью работать. Кстати, то, что со мной произошло в Испании, – никогда бы здесь за три года я не написал бы сто пятьдесят картин. Просто не смог бы, физически не смог бы. И за три года сделать двенадцать выставок тоже не смог бы.

Другое дело, что у меня были такие условия – тепличные, абсо-

лютно тепличные. Я оговорил условия контракта – они не соблюдались, потому что те люди, которые сюда приезжали, никогда не бывают успешными; сюда приезжают только авантюристы. И тем более, непрофессионалы.

Ну, это другой разговор, погиб. Первые полгода после приезда сюда я просыпался в слезах от обиды, что со мной произошло всё. Но сейчас прошло время, я счастлив, что я там был, что я смог это сделать. Я смог себе доказать.

– А картины пропали?

– Нет, они сейчас всплыли. Вот недавно Иван Фёдорович Драч сказал, что в Чикаго видел – за такие цены! Они продаются в Чикаго, в Нью-Йорке, они продаются оттуда, их разобрали за долги. Кредиторы (а теперь прошло четыре года), они теперь долги себе возвращать должны, моими картинами.

Ну, хорошо, они живут, они не сгорели, как в фильме декорации, они дают людям радость, они наслаждаются их определённой энергетикой. Отель-клуб «Султан» в Марбелье – город, где живут нувориши. В фойе висит моя картина, среди пальм, среди стекла, и отражается, чуть поблёскивает Средиземное море. Ну, нормально. Приезжают какие-то принцы, дети играют, а родители заполняют эти анкеты – и там страшно большая, красивая картина... И там висит это всё – эти мои хохлы, мои испанцы... Это замечательно. *«Світ ловив мене, але не спіймав»*. И эта энергетика есть.

Просто жалко, что ты их потерял. Как дети, они ушли, и ты не успел с ними посюсюкать. Это обидно и жалко. А сейчас, когда они вдруг появились опять... Ну, Господь с ним, никто, наверное не знает, кто это – Сергей Якутович.

Ну, может быть, и не надо, с другой стороны. Я всю жизнь проигрываю, как Мазепа. Как мой папа говорил, ты опять всё завалишь, провалишься. Но в институт я поступил – первым номером, и закончил его – первым. Проигрываю я в том, что почти нищий. У меня нет денег, нет никаких накоплений, у меня нет дач, машин, счетов в банке... После пятидесяти лет начинаешь думать: а как же старость? Я не знаю, где я буду пенсию получать, потому что – художник. Это не может продолжаться бесконечно, я это понимаю.

Я жив, покуда работаю. Покуда работаю так, как я могу. Я помню, последние годы моего отца были жуть, страшные. Не только потому, что болезнь, а то, что он не мог рисовать. Голова варит, всё варит, а рука – нет.

Я проснулся в реанимации в годовщину смерти отца и подумал: это слишком бездарно, я так не могу себе позволить ровно через год... Надо как-то выпутываться. Я выпутался. Но это всё звоночки, не всё бесконечно.

Я, как правило, планирую на два-три года себя – как Рихтер или как Растропович. И это замечательно, когда ты заполнен работой. Когда ты не заполнен работой, моментально появляются болезни, появляются проблемы.

Если бы я, как мой сын... Вот он второй год в Париже. Вот у него сейчас начинается потихонечку нормальная жизнь. Это значит, его там покупают. Но они очень тяжело живут с женой, они творческие люди. И они талантливые люди. И их право выбирать. Можно за дешёвым успехом побежать, можно так, как мой сын – он занимается искусством. Не чем-либо, а искусством.

И вот это и есть поступательность, и есть эта наследственность. У меня, как у всех родителей с сыновьями, бывают конфликты. У меня был с моим отцом конфликт. И когда у меня был конфликт с моим сыном, мой отец говорил: он качественно другой. Он правильнее, чётче, мудрее, яснее. У меня сейчас отца нет, а я не могу без учителя. На сегодняшний день мой учитель – мой сын. Он меня учит тому, таким вещам, что я даже обалдеваю: мудрости и спокойствию. Не даст сплеховать. Не позволит тебе «а, ладно, так сойдёт». Как бы нравственный эталон.

– Вы его таким воспитали.

– Нет, мы его с женой, с Олей, не воспитывали. Он просто с нами максимально был всегда. И когда я начал ездить за границу, так как я глухой и не знаю никакого языка (знаю французский, но в Германии), а он знает, выучил английский, свободно владеет (ему было пятнадцать, когда мы начали ездить). Мы похоронили ГДР вместе с ним, мы перешли в ФРГ. Потом мы жили в Испании, все переговоры, все переезды – это всё очень долго длилось: первая

поездка, вторая, третья в Испанию. Он это всё делал, плюс учился в институте здесь. Но он уже привык жить там, он привык к себе относиться ТАМ.

А когда он приезжал сюда, тут все сидят, пиво пьют, ну, водку пьют, все устроились с компьютерами, работают компьютерными художниками. Все его друзья – блестящие ребята, прекрасные ребята, но они сознательно ушли в рекламу, чтобы просто жить. А им скучно. Он приезжает, а они: «Мы тебе завидуем, ты единственный художник». И плюс у него есть это, то, что он нашёл – он у нас потрясающе красивый парень – женщину, которая действительно его любит, и он её любит. И она тоже творческий человек, она композитор, пишет очень сложную музыку. У них начинается такая хорошая карьера.

И мы с моей женой (20 декабря у нас было тридцать лет брака) подумали – сидим в маленькой комнатке – ну, зато у нас есть счастье. Дай Бог, чтобы так было и дальше. Даже если у него не будет удачи, он уберёжён от поражений. Это удивительная вещь: он всегда будет победителем. Это фантастика! Потому что когда, он говорит, у него есть проблема, он едет её решать в Лувре! Он сможет, он всё сам сделал, он там захотел жить... И когда сейчас у него одновременно в Лозанне и в Лондоне две персональные выставки, то это – будет там коммерческий успех или нет, – уже успех. Потому что приняли. Это не выставка украинского художника. Это выставка человека, приехавшего с Украины, но живущего в Париже.

Мой папа говорил, что вы на него напали? Он живёт среди сумасшедших, болтливых, эмоциональных людей. Он как бы сдержан. На самом деле, он такой же сумасшедший, как мы, просто он научился на наших условиях – сидит, слушает.

Я счастлив, что я был сыном своего отца, я счастлив, что я отец моего сына. И я счастлив, что я нашёл мою жену, которая выдержала меня (потому что меня выдержать невозможно), даже вопреки своей карьере. Хотя в общем-то она смогла реализоваться абсолютно, нормально. Единственное, что в Японской ССР. Книжки издаются в Японии, и она их сейчас уже и пишет, детские. Но она реализовалась как женщина, проживя с таким, в общем-то, чудовищем, как я. Я счастлив, что я нормальное связующее звено, слабое, а мо-

жет быть, сильное; я звено достойное.

– Сколько людей увидит выставку – это важно?

– Нет, не интересно особенно. Это не моя проблема, это проблема организаторов. Здесь был съезд *Руха*. Я понимаю, что время уходит... Вот сейчас мы галерею открываем в «Букве», и есть парень, который мне помогает. Там такая маленькая комнатка (у нас уже была такая галерея, у меня есть такой брат – Данило Яневський). Галерея будет называться «Я». Но это будет не галерея по продаже, не так, какходишь в «Букву», а там всё книжки, книжки, книжки. А тут заходишь, и как бы внутри книжки находишься. И там мы хотим сделать клуб. Вот кто-то книжку напишет, может быть, будут какие-то публичные чтения – комната маленькая, 10–15 человек, достаточно. Главное, чтобы всё время она была на поверхности. Я надеюсь, может быть, будет какой-то издательский бум, – просто показывать какой-то определённый уровень. А я буду знать, что у меня есть адресат. Вот захотим мы с Олей к Пасхе что-нибудь сделать – возьмём сделаем выставку. Я могу сделать отцовскую выставку, кому-то, к чему-то, кого-то пригласить. Что-то продать. Пока у нас есть спонсоры, три-четыре месяца попробуем продержаться. За это нужно платить, таких денег у меня никогда не было. Но будет именно моя галерея, то есть вот «Я», Якутович, и это будет раскрутка.

Декабрь, 2003

ПАМ'ЯТІ МИХАЙЛА ХЕЙФЕЦА

25 листопада 2019 року відійшов у вічність один із найкращих ізраїльських істориків та публіцистів Михайло Хейфец (1934–2019). Для України він був знаковою постаттю, як автор книги «Українські силуети».

Михайло Хейфец один із перших видрукував блискучі спогади про В'ячеслава Чорновола, Василя Стуса, інших дисидентів. Коли Михайло приїздив в Україну, його зустрічали як героя, як приятеля української демократичної спільноти.

У пам'ять про Михайла Хейфеца подаємо уривок з його книги «Українські силуети».

Березень 1975 року. Я щойно прибув до мордовського «Дубровлагу», знайомлюся з мешканцями брежнєвського Архіпелагу. Стрункий, сіроокий красень Зорян Попадюк, двадцятидвохлітній студент Львівського університету (він відбуває четвертий рік свого 12-літнього терміну), відклав на тумбочку якісь вправи із санскриту – поверх підручника литовської мови, гнучко підвівся з ліжка і запросив мене вийти на повітря, «прогулятися на коло».

Кілька слів про краєвид зони (так ведеться: починати опис із краєвиду): зона ЖХ 385/17а називалася ще «малою зоною» – в ній лише чотири бараки й навіть у кращі роки вона налічувала всього 400–500 в'язнів. Колись, за розповідями ветеранів таборової обслуги, зону заповнювали черниці, посаджені сюди за віру в Бога («тут вони й молилися на ліс»), відтак черниці вимерли за дротом, і «малу зону» приділили під «штрафний» політтабір. Її оточувала неодмінна чотириметрова огорожа з чотирма рядами колючого

дроту і спіралями Бруно, а вздовж огорожі бігла витоптана поколіннями зеків стежка – це й є «коло». Закручуючи по ньому виток за витком, Зорян того вечора розповідав мені, які дивовижні «кадри» українського народу заповнили в 1972 році сумнозвісну Мордовію. Головним доказом людської добірності представників цієї нації стали в устах юного українця їх величезні терміни ув'язнення. Середині дротяного чотирикутника для нас обох було якось самозрозуміле: якщо людина має великий термін – значить, людина хороша, ну а малий строк наводив на думку про якийсь усе-таки гандж (втім, це теорія, і з малими термінами я, практично, нікого не зустрічав). Ми розуміли, що бувають винятки у той чи інший бік, проте юний Зорян був переконаний: «Хорошій людині радянська влада мало не дасть. А найбільші терміни в зонах маємо ми, українці», – це вимовлялося скромно, але з добре відчутною притаєною гордістю.

Того вечора я вперше дізнався про Сверстюка, Чорновола. Лісового, Пронюка, подружжя Калинців, отця Романюка, Геля, Караванського... Завершуючи, Зорян зідхнув – добре пам'ятаю це сором'язливе зідхання:

– Найменше з наших, лише п'ять років, дали Стусові. Так у нього майже немає складу злочину...

Він ніби вибачався перед лєнінградцем, що ось в українця – і такий непристойно малий термін. Що Стус, крім п'ятих років табору, має попереду три роки заслання – про таку дрібницю Зорян не згадав, про заслання я дізнався від самого Василя через рік. І це природно: будь-яке покарання, будь-яка репресія, не пов'язані з огорожею з колючого дроту, зеки вважали несуттєвими, майже неіснуючими! Пояснюється це просто: головний засіб впливу на в'язнів – давній: голод плюс холод, постійне недоїдання й блаґенька одіж. Тому заслання, де можна поїсти досхочу і вдягтися тепліше, і ми, й гебісти сприймали майже як повну волю. Треба було власними боками пройти через заслання, щоб збагнути: термін заслання – справжній термін, цілком реальна репресія (а от у зоні мені сказали: «В західній пресі наші строки публікують, включаючи заслання. Може, є в цьому сенс?» – малося на увазі, що термін, який включає заслання, – це певний пропаґандивний трюк, певна махінація, хоч, видно, й корисна).

– Стус має лише п'ять років, – повторив Попадюк і раптом задумано, як щось виношене, але ще ніким не визнане, додав: – Тепер більшого за Стуса в українській поезії нікого нема.

Я вже встиг оцінити хист, і смак, і ерудицію молодого українця, проте, ніби сумніваючись, заперечив:

– А Драч? А Вінграновський? – (тепер розумію, що тоді трохи хизувався своєю обізнаністю в українських справах).

– Скурвилися. З тієї четвірки одна Ліна Костенко лишилася поетом.

... Кілька слів убик, для читача, що не знає української поезії. У 1950–60-і роки, роки нечуваної популярності поезії серед радянської молоді, гриміли в Радянському Союзі дві поетичні «четвірки», російська (Вознесенський, Євтушенко, Роджественський, Ахмадуліна) і українська (Драч, Вінграновський, Коротич, Ліна Костенко). Минуло два десятиліття, й вицвіли естрадні кумири нашої молодости, зійшли з трибун: у Росії лишилася на колишній висоті лише Бела Ахмадуліна, а українців я якось згубив з очей, і лише в зоні, від Зоряна, дізнався, що їхня еволюція точно відповідала російській.

Фраза Зоряна Попадюка про «найбільшого поета сучасної України» запам'яталася. Невже побачу його? Чи часто людині випадає нагода познайомитися з найбільшим поетом п'ятдесятимільйонного народу! Але як? Стус сидів «на трійці», себто на зоні ЖХ 385/3-5, від нас недалеко, але за огорожами, собаками й вартами. Щоправда, з обох зон возили до спільного карцера й до спільної в'язниці-«профілакторію», але ні в карцері, ні в слідчому ізоляторі Саранського ГБ зустріти Стуса не довелося.

... За кілька місяців, у жовтні 1975 року. Зоряна відвезли на три роки до Владимирської критої тюрми. На його спорожніле ліжко перекинули із зони ЖХ-385/19 молодого зека Василя Овсієнка, вчителя української мови та літератури (справа журналу «Український вісник», 4 роки суворого режиму); відтак кілька місяців нові в'язні не з'являлися... «Мала зона» вмирала. Починалося здійснення проекту ГБ: перекинути ув'язнених дисидентів з Мордовії (надто близької до Москви) подалі на північ – на Урал, на річку Чусову. Одного за одним «смикали» зеків етапами «на Пермь», і першою в Мордовії спорожніла штрафна ч. 17а. Завмирили служби, цехи...

Ми чекали з тижня на тиждень: коли кінець? Коли природною смертю здохне зона черниць, зона Юлія Данієля й Валерія Ронкіна, Едуарда Кузнецова й Марка Димшиця, Володимира Осіпова і Юрія Галанскова, В'ячеслава Чорновола й Дмитра Квецька, Сороки й Підгородецького, Айрікяна і Зограбяна! І раптом... раптом на зону, що вмирала, привезли нового зека.

Якщо не помиляюся, в лютому 1976 року наглядч Чекмарьов шепнув по секрету цеховому механікові з зеків, колишньому капітанові радянської армії Володимирові Кузюкін: «На вахті поповнення сидить. Чекаємо Зіненка для оформлення» (капітан МВС Зіненко начальствував на зоні 17а).

Навдивовижу негарний на вроду, жовтавий, з лицем, що нагадувало печене яблуко, але з очима молодими, швидкими, лукавими, цупкими, Кузюкін завжди примудрявся першим уп'ястися в будь-яку табірну новину. Він дістав термін за поширення летючок «ревізійністського змісту» – проти введення військ у Чехо-Словаччину (п'ять років), а в таборі його, що мав шлункові недуги, начальство поставило на «тепленьке місце» механіка, й, ремонтуючи електроприлади для «ментівні», він міг та й умів першим дізнаватися від них про цікаві новини з волі.

Ось і тепер шепнули: на вахті тримають новачка, довгого й художого зека, чекають оформлення до зони.

– Спитав, по якій справі. Чекмар не знає. Але не з волі, він його раніше на шпитальці бачив. З якоїсь зони штрафника перекинули. Якщо прикинути... – Кузюкін замислився, гострі зморшки перетяли чоло. – Довгий, худий... Либонь, Стус.

... Коли о п'ятій годині ми увійшли в зону, віддавши хазяїнові за день сто один відсоток, 73 пари білих рукавиць з одним пальцем, новачок щойно вийшов з вахти й зайняв ліжко. Вгадувати прізвище не довелося: на грудях, як належить, нашивка: «Стус В.С.».

З першого погляду Василь вразив мене своєю виснаженістю. Обличчя різке, ніби ножем з дерева різьблене, щоки ніби стесані гемблем до підборіддя, наголо обстрижений череп посилює гостроту рис (обстригання наголо після етапу входило в обряд оформлення). Загальним обрисом постави Стус нагадував Дон-Кіхота з ілюстрації Доре, хіба що безвусого й безбородого.

Природно, для товариша, який прибув з етапу, табірне товариство влаштувало чай. Під час такого чаю новачок звичайно знайомить табірників, що зібралися «до столу», зі своєю справою: тим він нібито входить у колектив. Але Василь Стус відбував строк четвертий рік, мовчазно вважалося, що про «справу» знають усі, і тому він розповідав лише новини, – про свій останній етап, після якого опинився в нас у зоні.

* * *

– У серпні мені стало погано зі шлунком, потрапив на шпитальку...

Ближче познайомившись зі Стусом, я зрозумів, що він гордий і гоноровитий, як китайський імператор. Побалакати про поезію (не свою), про філософію, про тонкощі прози чи безстрашні сутички з ГБ (не свої) він не відмовиться. Але власні недуги, страждання – не тема для розмов. Що насправді сталося в серпні 1975 року, я дізнався лише через півроку, і то не від нього, а від Бориса Пенсона, маляра-сіоніста, який сидів на «трійці» разом із Чорноволом та Стусом і написав спільний з ними документ «Хроніка таборових буднів», надрукований того року в Парижі та Єрусалимі.

– Стусові стало зле другого серпня, – згадував Борис. – Я тому так точно запам'ятав дату, що того дня радіо передавало церемонію підписання в Гельсінкі Акта 35 країн Європи та Америки про права людини. Уявляєш сценку: врочистий голос Левітана⁹ з таборового радіо: «... дотримувати прав людини в повному обсязі», – а в нас посеред барака лежить заюшений Стус – він упав знепритомнівши. Кругом кров, і Василь умирає... Страшенно перелякалися. Я кинувся на вахту, натис на наглядачів, (завважу, що Борис як ніхто інший умів розмовляти з начальством: діловито, без грубоців і без підлещування), – мент подзвонив до селища, а була неділя, нікого на місцях немає, всі гуляють-відпочивають. Довго шукали лікаря, нарешті на другому кінці дроту хтось пообіцяв: «Знайду». За годину з'явився лікар, добре напідпитку. Ще годину він розшукував начальство, щоб дістати дозвіл етапувати Василя на шпитальку. Ще годину вони з начальством розв'язували «питання транспортування» – сам знаєш, у неділю етапів нема, «воронки» не їздять.

Лікар робив усе, що міг. А ми дивимося й нічим не можемо зарадити – жах! Лікар каже: «Очевидно, крововилив у шлунок». Нарешті, години за три після того, як усе почалося, з'явився транспорт: з сусідньої побутової зони пригнали двох зеків-безконвойників з ношами, поклали на них непритомного Стуса, чотири автоматники, плюс два собаки, плюс наглядач конвоювали тіло, і віднесли Василя за триста метрів: туди, де була шпиталька. Потім ми дізналися, що до ранку до нього все одно ніхто не підходив.

Кровотечу зупинили, головний хірург при мені хвалився: «Я витягнув Стуса з трупарні», – це вже потім, коли Василя повернули на зону. Але працювати він не ходив, лежав цілодобово, геть розхворівся. Я кажу лікареві: «Ну, який сенс у вашій праці? Він знов при смерті. Йому потрібне шпитальне лікування, хіба ви самі цього не розумієте?» Похмуро прохрипів: «Я не можу віднести його в лікарню на руках». Незабаром мене етапували з зони на 19-у, я попросився з Василем...

Після того, як Пенсона забрали на етап, Стуса відвезли до лікарні (чи не лікареві докори сумління?). Саме про це й розповідав сам Стус першого вечора за чаєм:

– Звечора сповіщають: «Стус, завтра вранці етап на лікарню. Здайте одіж, дістанете на етап зміну». Видали бушлат теплий, грубий, зовсім новий. Я ще здивувався, за які такі заслуги мене вдягають. Увечорі пішли побалакати зі Славком (Чорноволом. – М.Х.), як зв'язок тримати, з ким на шпитальці переговорити, про що й від кого дізнатися, що кому передати, – шпитальна – це ж вузол зв'язку, це всі знають. Раптом Славко остовпів, глянув на мене дивно так: «А чому, – каже, – тобі бушлат звечора видали? До етапу ціла ніч... І грубий бушлат, не по формі. І новий – чому не б/у?»

Мовчки почав мені спину обмацувати. «Є!» – шепоче. Роздирає на спині шов і витягає звідти металевий диск. Я ще не второпав, що воно таке, а він пішов – заховати. І тут мене мент зловив і на вахту тягне, – від цієї миті Василь говорив із незрівнянною, лише йому властивою інтонацією гранично щирого подиву інтелігента перед зухвальством «ментів». – Знімають з мене бушлат, лізуть у дірку пальцями й витягають звідти якісь дротики, пружинки, антенки – звідки я знаю, що в них там? «Звідки у вас це, Стус?» – питають! –

Себто як – звідки! Ви ж самі мені півгодини тому дали цей бушлат! Ви повинні знати, що в ньому зашито, не я ж... «Ідіть!» Віддали мій старий бушлат і відпустили в зону.

Принагідно хочу розповісти ще один епізод з «підслухачкою». Азат Аршакян, друг Чорновола й Стуса (член Національної об'єднаної партії Вірменії, 10 років табору й заслання за те, що підпалив величезний портрет Леніна на центральній площі Єревану) розповідав:

– Зловив я Бороду, гебіста, на зоні: «Можу продати підслухачку, яку Стус заховав». Він лапу в кишеню, витягає шоколяду: «Це тобі аванс. Що просиш на допомогу?» – «Дізнаюся в українців – скажу». Пішов до Чорновола, віддав шоколяду. Відтак через адміністрацію передаю: «Дайте Чорноволу особисте побачення з дружиною – повернемо підслухачку». Мені одразу другу плитку шоколяди і – «Чекай відповіді, повідомимо». Наступного дня підходить мент: «Начальство, – каже, – не згодне. В нас і без цієї підслухачки їх цілий сейф, на якого біса, кажуть, ще побачення давати». Я другу плитку Славкові теж віддав, а більшого ми за «блощицю» вибити не могли. Лежить захована досі.

...Сам Стус надавав історії з «блощицею в бушлаті» серйозного й, на мій погляд, неспівмірно великого значення: йому здавалося, що безперервний потік тортур, мук, покарань, що охопив його в зоні й після неї, був зумовлений помстою КДБ за втрачену підслухачку. Вже до казахського заслання, через три роки, написав він мені зі своєї Колими, що до Магаданської області, далі від усіх, далі від Чорновола й Сергієнка, туди, де й якути не селяться, відправило його ГБ, «бо як же мені щезлу підслухачку пробачити»...

Потрапивши після історії з «блощицею» на лікарняне обстеження, він несподівано був етапований звідти до «другої столиці» – до Ленінграду, в центральну лікарню МВС СРСР ім. І. Гази: лікарі дійшли висновку, що врятувати його може тільки складна операція, яку в місцевих умовах зробити неможливо.

– Сповістили, що відправляють у Ленінград, а привезли до Києва. Я ж звичайно з гебнею не розмовляю, вони вирішили, що тепер, хворий, з кровотечею, піддамся на розмову. В київському ізоляторі навіть дозволили написати додому, де перебуваю, – він сьорбнув

чорного табірною чаю, обливав губи. – У мене сім'я в Києві, дружина з сином прийшли просити побачення. Мати старенька, їй під вісімдесят, спеціально приїхала з Донецька. Ходили всі разом коло тюрми, дружина показувала синові: «Ось, Дмитрику, дивися, тут тато, тато...» Так і не дали побачення. Славкові, коли його возили на Україну, вони дали. А мені ні, – дитяча образа затремтіла в його голосі.

– Чому? – здивувався Паруйр Айрікян, 26-літній красень-вірменин з неймовірно чорними очима. Він сидів уже вдруге: відбувши перший чотирилітній термін, провів на волі кілька місяців і потрапив до Мордовії на нову десятку. На час зустрічі зі Стусом він, беручи загалом, пробув у концтаборах понад сім років і тому вважався визнаним експертом з гебівських порядків: «що належить, а що не належить». – На профілактиці побачення належить!

– Запрошують гебісти на бесіду, я передаю їм через начальника тюрми: «Хіба вас не сповістили з Мордовії, що я з гебнею не розмовляю. Слідство закінчене, КДБ передав мене в розпорядження МВС, службові справи вже в архіві, а приватних розмов у мене з комітетниками не буває». Викликали до кабінету начальника тюрми, там сидять гебісти і прокурор. Прокурор питає: «А зі мною ви розмовлятимете?» – «З вами розмовлятиму». – «Поясніть не формально, чому ви відмовляєтеся розмовляти з працівниками органів?» – «Людина, – пояснюю, – не зобов'язана вести бесіди зі своїми вбивцями». – «Виведіть Стуса». І не дали мені побачення, відправили до Ленінграду.

В Ленінграді мене добре підлікували, було дуже чемне й уважне ставлення. Обстежили мене, прийшов хірург, почав умовляти погодитись на операцію – видалення двох третин шлунка. Я трохи опирався, мовляв, навіщо так багато, чи не можна лишити більше... Ні, відповідають, не можна. Але зробили операцію добре, та й узагалі делікатно поводитись. Коли мені треба було надіслати листа додому, начальник прийшов у палату й сказав: «Ви пробачте, але листа українською мовою я прочитати не можу. Я мушу його, за інструкцією, надіслати на Україну, отримати звідти переклад, перевірити його й лише тоді надіслати вашій родині. Це дуже довга процедура. Давайте зробимо як порядні люди: ви мені самі перекладете

вашого листа, а я підпишу й надішлю». Так і зробив. І в дорогу, на етап, дав мені до Москви дієтичне харчування, ну, а з Москви – звичайні оселедці. Паруйре, а на етапі до Потьми я їхав разом з кримінальниками, вони в зону протягли приймача, слухають закордон щовечора. Дізналися, що я політичний, один каже: якщо ти в зоні Айрікяна зустрінеш, передай, що про нього радіо часто говорить...

ПАМ'ЯТІ ВОЛОДИМИРА ПАНЧЕНКО

Згадувати на папері й у розмовах Володимира Євгеновича – окрема розкіш і вдячність. Пропонуємо кілька спогадів від людей, які багато спілкувалися у справах і приватно, часто довкола ЛітАкценту, але далеко не лише.

Ірина Троскот:

Я не була студенткою Володимира Панченка у класичному розумінні, тобто не навчалася в Києво-Могилянській академії, а отже, не відвідувала ні його лекцій, ані семінарів, проте все ж була. Ті дні тижня, коли Володимир Євгенович повертався з пар, для нас, редакторів і редакторок ЛітАкценту, сповнювалися цікавезними розповідями – продовженням того, що не було мовлене студентам у стінах аудиторій. До того ж зазвичай наші камерні «лекції» мали якийсь акцент: історичний, біографічний, світоглядний, побутовий, кумедний чи навіть пікантний. Ці розповіді залишилися не менш легендарними й захопливими, ніж славнозвісні дискусії журі ЛітАкценту року – на них література оживала, письменники покидали підручники і ставали нашими приятелями чи добрими знайомими. І залишаються такими досі.

Дослідження з історії літератури для Володимира Панченка були своєрідним детективом, у якому він уміло розплутував ниточку за ниточкою, вишуковуючи факти в дослідженнях колег, в архівах, куди часто ходив працювати, і подорожах, у яких легко

знаходив потрібних йому людей і зчитував ландшафт. Кілька разів мала приємність помандрувати разом – у Терехове до Конрада і двічі в Острог. І значно більше разів я мандрувала, надихнувшись. Власне, мандрую досі.

Улюбленим місцем Панченка в Києві був сонячний годинник, що на території Києво-Могилянської академії, – біля нього призначав зустрічі й мав безліч історій, що їм обом пасували. Мабуть, я більше не зможу проходити повз нього спокійно. Хоча буквально вчорашній день показав, що Київ наповнений Володимиром Євгеновичем більше, ніж думала доти: у цій лікарні його лікували; у цій кав'ярні ми пили каву, а сюди забігали пообідати, у «Темпорі» проговорили багато годин, а в книгарні «Є» – іще більше. І взагалі – на Лисенка, 3 досі стоїть синій диванчик, що переїхав туди з офісу «ЛітАкценту».

Про нього неможливо згадувати без усмішки, навіть зараз, бо і любив, і вмів жартувати. Пригадую, як колись були ми разом від ЛітАкценту на одному сухому прийнятті. Якоїсь миті, трохи знуdivшись, Володимир Євгенович запропонував познайомити мене, тоді юну-зелену, з шановним товариством: легко взяв під руку й почав підводити до поважних гостей, представляючи: «Ірина Троскот, наймолодша професорка Києво-Могилянської академії». Після стандартного розкланювання й потискання рук і до того, як прозвучить наступне питання, акуратно підводив до наступного гостя, дорогою злегка усміхаючись, що так, мовляв, хоч трохи веселіше, хіба ні?

Любив книжки, людей і рух – узагалі життя. Горів ідеями, втілював і запалювався знову. Без вигорань і перепочинків, шаленим темпом. Умів вчасно відійти – і почати нову справу. У 2007-му залишив посаду віце-президента з навчальної роботи Києво-Могилянки – і започаткував «ЛітАкцент», через п'ять років відійшов від поточних справ сайту (залишаючись, проте, шеф-редактором та добрим другом), ще за якийсь час – залишив Могилянку, вважаючи, що пора звільняти місце для молодших поколінь, хоча заперечували йому щиро. І взявся активніше за написання книжок, яке багато років відкладав «на потім». Не все встиг, далеко не все – і в цьому окрема гіркота.

65 років – несправедливо мало. Учора, до речі, поставила на сайт останній допис Володимира Євгеновича – 65-й. Звісно, так вишло випадково – але й красиво, а Панченко любив красу.

Євгеній Стасіневич:

Що я зараз згадую... Його лекції про Свидницького, Куліша і Франка. Своє ставлення до цих літераторів я переглянув саме після пар у Панченка. Ну а про Свидницького якраз там уперше і почув. Згадую, як він розповідав про свою подорож Америкою разом із Шевельовим, коли вони протягом тривалого переїзду обговорювали «Мойсея» Франка. Тоді Володимир Євгенович назвав «Другий «Заповіт» української літератури» вже класичною статтею, а Юрій Володимирович, своєю чергою, із тим м'яко погодився. Уявляю теплі посмішки і одного, й іншого в цей момент. Панченко завжди дуже тепло посміхався. Серед професорів це не надто прийнято. Вірізнявся.

А ще мені завжди подобалось, що він «Євгенович» і його батька, значить, звали, як і мене. Буває, фіксуєшся саме на такому.

Пам'ятаю, яку його книжку купив першою: «Неубієнну літературу». У Могилянській книгарні. Там же колись, році у 2006-му, випадково підслухав його розмову з продавчиною. Якимось вони вийшли на тему еротичної поезії Павличка, і Панченко сказав, що сприймає її «як нічні роздуми старого майстра». Саме ці слова він і вжив. Хто його знав і хоч раз чув, впізнає і цю лексику, і цю інтонацію. Іноді Володимир Євгенович міг здаватися патетично-наївним, але я би це називав щирістю. І захопленістю. Його така симпатична і в чомусь «старорежимна» академічність вже зараз виглядає не вадою, а серйозним ресурсом. Тим, що якимось додатково капіталізує філологію як таку, переконує, що вона таки можлива у вигляді пристрасної науки. І це дуже терапевтична думка.

Панченко помер в один день із Гарольдом Блумом, легендарним американським літературним критиком. Для мене це важлива рима. Не хочу їх зіставляти, але дещо базове цих дослідників справді єднає: бажання оживити класику, показати її максимально читабельною та, перефразую, актуальною тут і зараз. Володимир Євгенович так робив із українською літературою «класичною»

XIX століття. Хоча і Винниченко, і Хвильовий, і Яновський, і Зеров є його героями. Саме «є», бо книжок написано чимало, і книжки лишаються. Як і його інтонація, що звучить в голові.

Сильно хочеться сьогодні перечитати якусь його статтю. Про журнал «Арку», наприклад. І сильно хочеться йому подякувати. За теплу науку. І за «ЛітАкцент», звісно, де я починав. І за розповідь на сходовій клітці Могилянки про його розмови з донькою Хвильового: у цей момент час розсунувся – і я через Володимира Євгеновича дивним чином і дуже безпосередньо покомунікував із нашими 20-ми. За все спасибі. Цього вистачить так надовго.

Ольга Купріян:

Мені пощастило працювати з Володимиром Євгеновичем від осені до літа, майже рік. Пам'ятаю, як приносила на роботу шоколадки до чаю, а Володимир Євгенович виходив зі свого кабінету й радо пригощався. Бо дуже любив солодке! Пишу ці рядки і всміхаюся, бо про деяких людей неможливо згадувати без усмішки і світлого смутку. Стільки радості було в тому, що він робив! У лекціях на парах із літературознавства, у літературній критиці, в подорожніх нотатках, та навіть у назві однієї зі своїх останніх книжок – «Сонячний годинник»!

Ми бачилися востаннє під час Книжкового Арсеналу цього року. Володимир Євгенович презентував монографію про Зерова. Була повна зала. Я спинилася на голос. Обличчя, статуру могла б не впізнати серед людей (хвороба його дуже виснажила), але голос був той самий – енергійний, захоплений, натхненний. Він умів прецікаво розповідати про все на світі, умів навчати, переконувати й наполягати, але й відпускати, давати волю також умів.

Світла пам'ять Вам, Володимире Євгеновичу, – і дякую.

Роксоляна Свято:

«А що Вас так розвеселило?» Із цієї фрази почалося наше знайомство 2002 року. В своїй уяві – бо ж розумію, що пам'ять могла щось і домалювати, – бачу цю сцену доволі виразно: Володимир Євгенович стоїть перед аудиторією юних філологинь (здається, все відбувалося в третьому корпусі, а вікна виходили на перший плац)

і розповідає про «Чіпку Варениченка – правдошукача». Будьмо відверті: не найвдячніша тема для знайомства. Особливо якщо перед тобою сидять доволі самовпевнені могилянські студентки й чекають на великі інтелектуальні виклики або прозріння. Якщо не помиляюся, ми були першим курсом, якому Панченко викладав українську літературу XIX століття, прийшовши в Могилянку.

Уже не згадаю, чому саме я тоді розсміялася (в юності це зі мною нерідко траплялося). Але пам'ятаю, що інтонації Володимира Євгеновича мене майже спантеличили: своїм запитанням він не спробував присоромити нахабнуватку студентку (що було б, зрештою, найлогічніше), а якось дуже приязно і цілком щиро поцікавився моїми думками. Як згодом робив іще безліч разів. Бо, на щастя, з кінцем курсу і навіть навчання наше спілкування не припинилося.

А якось Володимир Євгенович зателефонував і розповів, що планує засновувати літературний сайт і хотів би, щоб я теж туди писала. Поділився планами і розпитував, що я про все це думаю і хто б іще міг до цього долучитися. І знову дивувався своєю відкритістю і запалом, як колись здивувався готовності вже з першої зустрічі на парах спілкуватися на рівних.

Коли ж ера «ЛітАкценту» почалася (якось дивно усвідомлювати, що відтоді минуло цілих дванадцять років), спілкування стало більше. І принагідного, і робочого. Не раз він щось пропонував – якийсь огляд або книжку на рецензію. Але ще частіше цікавився, про що я сама хотіла б написати. Або просто телефонував, щоб поділитися: мовляв, прочитав нині такий-от матеріал і згадав про вас; хотів розповісти – може, вам буде цікаво. І мені справді було цікаво.

Текст взято із сайту «ЛітАкцент» від 16.10.2019

ЗМІСТ

ПОЗА РУБРИКАМИ

У КИЄВІ ВІДКРИТО МЕМОРІАЛЬНУ ДОШКУ НАДІЇ ТА ОСИПУ МАНДЕЛЬШТАМАМ (Костянтин Сігов, Леонід Фінберг, Світлана Карунська, Борис Херсонський, Олена Файналова)	3
--	---

ПОЕЗІЯ ТА ПРОЗА

Ія Ківа ВІРШІ	16
-------------------------------	----

Инна Лесовая СТИХОТВОРЕННЯ	27
--	----

Борис Херсонский СТИХОТВОРЕННЯ	59
--	----

Зузанна Гінчанка ЖАР-ПТАХ <i>Переклад та коментарі Ярослава Поліщука</i>	75
---	----

Белла Шаєр ЗАДВОХ (Зі збірки «Дитячий мат») <i>Переклад з івриту Ані Хромової</i>	86
--	----

КРИТИКА ТА ПУБЛІЦИСТИКА

ФІЛОСОФІЇ ПЕРЕКЛАДУ: ЮРКО ПРОХАСЬКО <i>Розмовляли Анастасія Чупринська та Юстина Добуш</i>	96
---	----

Юлія Ємець-Доброносова ПО ТОЙ БІК ТРАВМИ	111
--	-----

«Я З НЕБАГАТЬОХ ПИСЬМЕННИКІВ, У КОГО НЕМАЄ EGO» (Розмова з авторкою поезій «Бабин Яр. Голосами» Маріанною Кіановською)	130
--	-----

Леонід Фінберг ЇДИШСЬКІ СЮЖЕТИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ (Виступ на конференції з мови та культури їдиш)	142
--	-----

ДІАЛОГИ ПРО ЛІТЕРАТУРУ З ГРИГОРІЄМ КОЧУРОМ (Богдан Жолдак та Анатоль Перепадя)	147
---	-----

ДІАЛОГИ ПРО КУЛЬТУРУ НА UKRLIFE.TV (Андрій Павлишин, Петро Рихло, Ірина Сергєєва, Леонід Фінберг, Дмитро Цолін)	184
---	-----

Михайло Міцель «НЕПРОДУКТИВНИЙ ПИСЬМЕННИК» РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ	209
--	-----

Валерия Новодворская ДЕТИ ПОДЗЕМЕЛЬЯ. О ВАСИЛИИ ГРОССМАНЕ	223
---	-----

Елеонора Соловей ПРИП'ЯТСЬКА РЕСПУБЛІКА	232
---	-----

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

ЧОРНА КНИГА (Київ, Бердичів, Браїлів, Одеса) Укладено за редакції Василя Гроссмана та Іллі Еренбурга. <i>Переклад з російської Мирослава Лаяка</i>	245
---	-----

Олег Кац ЯК ВІДКРИВАЛИ ПАМ'ЯТНИК У БАБИНОМУ ЯРУ	305
---	-----

Майя Уляновська ФРАГМЕНТИ СПОГАДІВ ПРО УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ В'ЯЗНІВ	308
--	-----

МИСТЕЦТВО

Максим Дондюк СЕРІЯ ФОТОГРАФІЙ «УМАНЬ. РОШ ГА-ШАНА»	314
---	-----

Аким Левич

«Я НИКОГДА НЕ РИСОВАЛ ТО, ЧТО НЕ ХОТЕЛ»

Интервью с Еленой Андреевой (2018) 318

РАЗГОВОР С СЕРГЕЕМ ЯКУТОВИЧЕМ

на открытии выставки «ВибраНезавершений проект...»

в Национальном университете «Киево-Могилянська академія»

Интервью Татьяны Калининой (Чепель) 340

IN MEMORIAM

ПАМ'ЯТІ МИХАЙЛА ХЕЙФЕЦА 364

ПАМ'ЯТІ ВОЛОДИМИРА ПАНЧЕНКА 373

CONTENTS

BEYOND SECTIONS

ABOUT THE OPENING OF MEMORIAL PLATE

OF NADIYA AND OSYA MANDELSHTAM IN KYIV

(Constantin Sigov, Leonid Finberg, Svitlana Karuns'ka, Borys Khersonskyi,

Olena Fainalova) 3

POETRY AND PROSE

Iiia Kyva

POEMS 16

Inna Lesovaya

POEMS 27

Boris Khersonsky

POEMS 59

Zuzanna Ginchanka

POEMS FROM COLLECTED EDITION "THE PHONEIX"

Translation and annotation by Yaroslav Polishchuk 75

Bella Shaier

ZADVOKH (The short novel from the collected edition "Children's pad")

Translated from Hebrew by Anna Khromova 86

CRITICISM AND PUBLICISM

PHILOSOPHY OF TRANSLATION: YURIY PROKHASKO

Interview with Yustyna Dobush, Anastasia Chuprynska 96

Julia Yemets

ON THE OTHER SIDE OF TRAUMA 111

I'M ONE OF THE FEW WRITERS, WHO DO NOT HAVE THE EGO

Conversation with the author of the poems "Babin Yar. Voices"

By Marianna Kiianowska 130

Leonid Finberg

YIDDISHER PLOTS OF MODERN UKRAINE

Speech on the International Commemorative Conference
of Yiddish Language and Culture 142

DIALOGUES ABOUT CULTURE ON UKRLIFE TV

(Andriy Pavlyshyn, Petro Rikhlo, Irina Sergeyeva,
Leonid Finberg, Dmitry Zolin) 184

DIALOGUES ON LITERATURE WITH GRIGORY KOCHUR.

(Bogdan Zholdak and Anatol Perepadya) 147

Mikhail Mitsel

“UNPRODUCTIVE WRITER” OF SOVIET UKRAINE 209

Valeriya Novodvorskaya

CHILDREN OF THE DUNGEON. ABOUT VASILY GROSSMAN 223

Eleonora Solovey

REPUBLIC OF PRIPYAT 232

CHAPTERS OF HISTORY

BLACK BOOK

Kyiv, Berdychiv, Brailov, Odesa

Edited by Vasily Grossman and Ilya Ehrenburg.

Translated from Russian by Myroslav Laiuk 245

Oleg Katz

HOW THE MONUMENT IN BABI YAR WAS OPENED 305

Maya Ulanovska

FRAGMENTS OF THE REMEMBRANCE

ABOUT UKRAINIAN POLITICAL PRISONER 308

ART**Maxim Dondyuk**

PHOTOS FROM THE SERIES “UMAN. ROSH HASHANA” 314

Akym Levykh

I HAVE NEVER PAINT THE THINGS I DIDN'T WANT TO

Interview with Elena Andreeva (2018) 318

TALK WITH SERGEY YAKUTOVICH

on the opening of the exhibition “VybraNezavershenyi Proekt...”

in National University of Kyiv-Mohyla Academy

Interview with Tatiana Kalinina (Chepel) 340

IN MEMORIAM

IN MEMORIAM. MYKHAILO KHEIFETS 364

IN MEMORIAM. VOLODYMYR PANCHENKO 373

З питань замовлення та придбання книг
просимо звертатися:

Видавництво «ДУХ І ЛІТЕРА»

Телефони: +38 (044) 425-60-20

+38 (050) 425-60-20 (Vodafone)

+38 (073) 425-60-20 (Lifecell)

E-mail: duh-i-litera@ukr.net – відділ продажу

litera@ukma.kiev.ua – видавництво

Сайт та інтернет-книгарня: www.duh-i-litera.com

Надаємо послуги «Книга-поштою»